

# دُنیا کا قدیم ترین ادب دوم

ابن حنیف



PDF BY

عالمی کتابوں کے اردو تراجم

[www.facebook.com/akkut](http://www.facebook.com/akkut)

# دُنیا کا قدیم ترین ادب

جلد دوم



قومی ایوارڈ یافتہ

تیسرا ایڈیشن

ابن حنیف



بیکن بکس • گلگشتِ ملی

جہاں حقوق بحسن معنی محفوظ

۱۹۹۸ء

بار سوم

طالب ————— ندرم شفیق پرنسنگ پریس ملتان

قیمت ————— ۶۵۰ روپے (اول و دوم)

# انتخاب

رفیقِ دیرینہ

رشید احمد مرزا

کے

نام

## ترتیب

### باب ۱

#### حکیمانہ ادب

۱۶	قدیم ترین حکیمانہ ادب
۱۷	اقوال
۱۸	طبقاتی شعور کی جھلک
۲۳	پند آموز کہانیاں
۲۷	مضامین
۳۰	سکول کا زمانہ
۳۵	تعلیم کی اہمیت
۴۰	مناظرے
۴۱	گرمی اور سردی کا مناظرہ
۴۲	موشی اور اناج کا مناظرہ

### باب ۲

#### مرثیے اور نوحے شہر آشوب

۴۷	مرثیے اور نوحے
۴۸	دنیا کے اولین مرثیے
۴۹	علم کائنات اور پریشانی اعمال
۵۳	باپ کا مرثیہ
۵۹	بیوی کا مرثیہ
۶۲	شہروں کے نوحے (شہر آشوب)
۶۳	۲ میر اور "ار" کا نوحہ



۹۸	"ار" کا نوحہ --- دنیا کا بہترین نوحہ
۱۰۱	نوحے کے بند
۱۰۷	"ار" کا نوحہ (انظم)
۱۳۲	اکار کا نوحہ
۱۳۵	نوحے کی اہمیت اور اعلیٰ تشبیہات
۱۳۸	نوحے کے مندرجات
۱۴۳	"اکار" کا نوحہ (انظم)
۶۸	سو میرا اور ار کا نوحہ (انظم)

### باب ۳

#### رومانی شاعری

۱۶۳	بیوی شوہر کا مستقبل --- بی بی باپ کی نجات
۱۶۹	سو میری ادب اور رومان و جنس
۱۷۰	انسان کی معصومیت ضائع ہونے کی اولین متد
۱۷۵	"مقدس حرام کاری"
۱۸۵	نظریہ لذتیت
۱۸۷	شادی سے پہلے جنسی تعلقات
۲۰۱	دو شیزہ --- انتخاب میں آزاد
۲۰۳	مائیں اور اپنے رشتے
۲۰۸	ماں بی بی کی رکھوالی
۲۱۳	لب چومنے کا جنسی رویہ
۲۱۵	دنیا کی اولین عشقیہ نظمیں
۲۱۶	عورت کی طرف سے اظہار عشق
۲۱۹	مقدس شادی کی رسم
	عروسی نغمہ انظم

۲۲۱	عروسی نغمہ (تعارف)
۲۲۲	عروسی نغمہ (نظم)
۲۲۵	انٹا کی شادی (تعارف)
۲۲۶	انٹا کی شادی (نظم)
۲۲۹	گپار میں رومانس (تعارف)
۲۳۰	گپار میں رومانس (نظم)
۲۳۲	نغمہ محبت (تعارف)
۲۳۳	نغمہ محبت (نظم)
۲۳۵	چاند رات میں رقص (تعارف)
۲۳۷	چاند رات میں رقص (نظم)
۲۴۰	مسرت آگیاں رات (تعارف)
۲۴۲	مسرت آگیاں رات (نظم)
۲۴۶	شومن کے لئے پیار بھرا گیت (تعارف)
۲۴۷	شومن کے لئے پیار بھرا گیت (نظم)
۲۴۸	محبوب (تعارف)
۲۴۹	محبوب (نظم)
۲۵۰	”میں --- اونچے خاندان والی“ (تعارف)
۲۵۱	”میں --- اونچے خاندان والی“ (نظم)
۲۵۶	جیگم (تعارف)
۲۵۶	جیگم (نظم)
۲۶۱	کورس (تعارف)
۲۶۲	کورس (نظم)

اضافہ



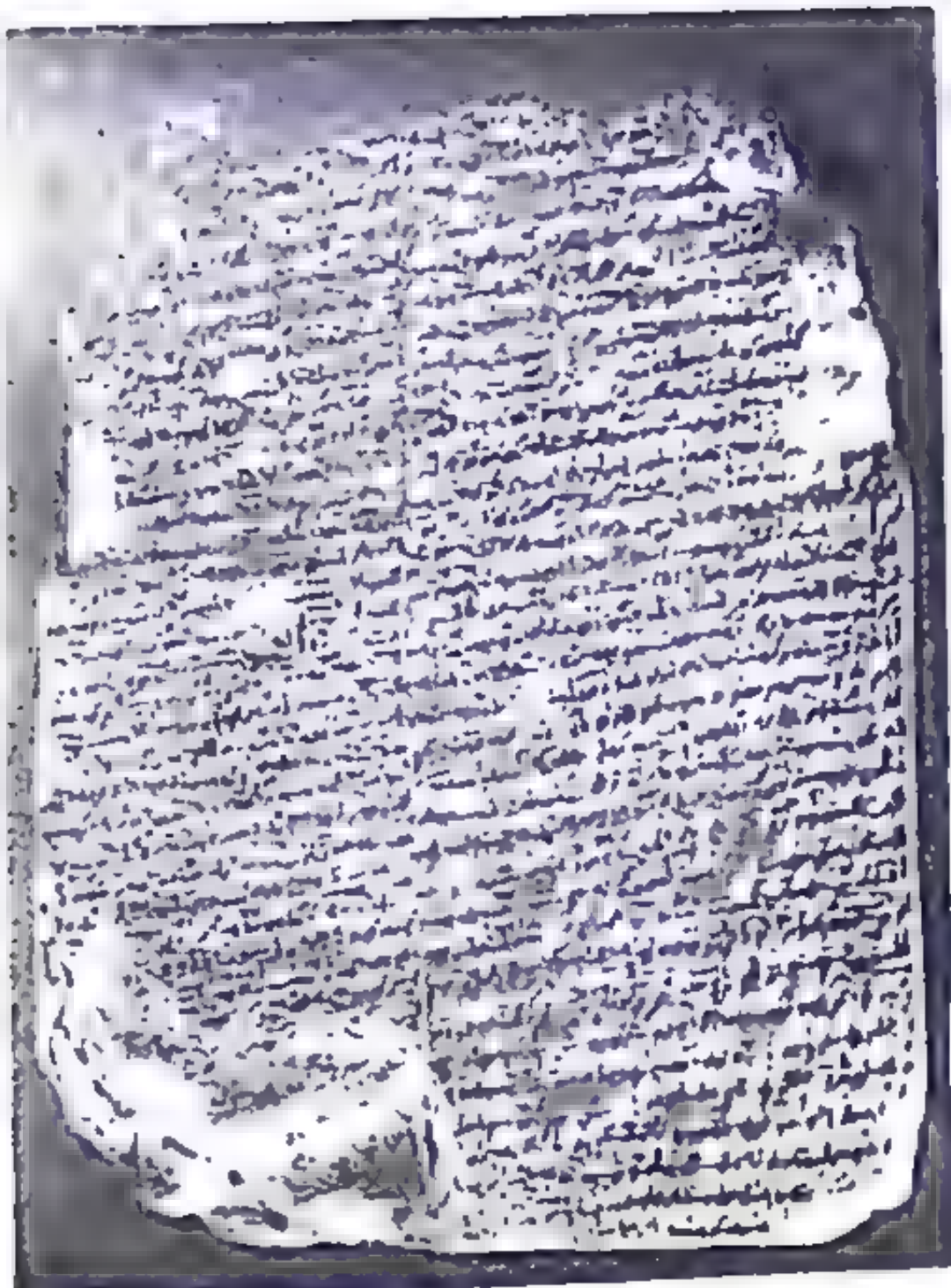
۲۷۱	پونے پانچ ہزار برس قبل
۲۷۲	شام
۲۷۲	مصر
۲۷۳	پاکستان
۲۷۷	فلسطین --- عبرانی ادب
۲۷۹	یونان
۲۸۲	بھارت
۲۸۷	ادبی ارتقاء کی تاریخ
۲۸۹	تیس ہزار مصری
۲۹۳	عراق میں بہترین ادب کا دور
۲۹۵	معیار
۲۹۶	کہانیاں تھیں ملیں
۲۹۷	سومیری اثرات
۲۹۹	ان کی دیوتا اور نظم عالم
۳۰۱	نن ارناتا کے کارنامے
۳۰۶	فنتہ انگیز نرسل
۳۰۶	نادر اسطورہ
۳۱۴	قاصد کانوح (تعارف)
۳۲۰	ماں --- عالمی ادب میں اولین مثال
۳۲۵	غمزدہ ماں --- بیٹے کانوح
۳۲۶	نوح کناں ماں --- ادب میں پہلی مثال
۳۳۱	کدال اور بل کا مناظرہ
۳۳۲	انٹا کی حمدیں --- گیت
۳۳۳	دل کش گیت اور نظمیں
۳۳۵	انٹا --- شام کا ستارہ --- صبح کا ستارہ

۳۴۸	اننا کی حمد
۳۵۲	اننا کی دعائیہ حمد
۳۵۶	اننا کا گیت
۳۶۲	اننا اور ان لیل
۳۶۵	اننا اور کوہ اناج
۳۶۷	اننا کا غضب
۳۶۹	نغمہ شادی --- اننا اور شریگی
۳۷۳	اننا کی معصومیت
۳۷۷	دو موزی کے لئے اننا کا گیت
۳۷۸	مقدس شادی اور اننا
۳۷۹	بد قسمت دو موزی
۳۸۰	دو موزی کے نوحے
۳۸۱	دو موزی کا نوحہ
۳۸۲	دو موزی کا نوحہ
۳۸۳	نئی سنا کی حمد
۳۸۷	تعلیم

### سو میری ادب میں تمثال آفرینی

۳۴۹	آسمان
۳۹۱	زمین
۳۹۳	سمندر
۳۹۴	چاند سورج
۳۹۵	تاریکی
۳۹۶	موسم
۳۹۹	فطرت

۴۰۴	حیوان
۴۰۵	پالتو جانور
۴۱۰	پرندے
۴۲۲	سو میری ادب میں جنسی علامت
۴۵۳	سو میری نغمات عروسی اور بائیل کی غزل الغزلات
۴۵۶	کتابیات



چاند دیوتا کی پیدائش، ان کی دیوی کی محبوبانہ دعا اور قلبِ مہیت کی دنیا میں اولین  
تحریری مثال پر مبنی انتہائی اہم سویری اسلوب۔ اصل لوح کا عکس۔ پہلی جلد ص ۲۲



۱۔ پہلے کالم کی (مقتد) علامتیں سومیری طرز تحریر کے ارتقائی دور کی سب سے قدیم معلوم علامات ہیں۔

تیسرے کالم کی علامات ششہ قبل مسیح کے لگ بھگ کی ہیں۔

چوتھے کالم کی علامات ششہ قبل مسیح کے لگ بھگ کی ہیں۔ اکثر و بیشتر ان تخلیقات اسی طرز تحریر میں لکھی جاتی تھیں  
آخری یعنی آٹھویں کالم کی علامتاں اور زیادہ آسان صوت یا ارتقائی صوت کی آئینہ دار ہیں۔ یہ آسان اور سادہ  
علامتیں پہلی ہزاری قبل مسیح یعنی آج سے کوئی تین ہزار برس پیش عراق میں اشوری مملکت کچھ شاہی یاد دہاری نشی استعمال کر رہے تھے  
ساتھ سے کی تصویر دو سومیری الفاظ کیلئے مخصوص تھی یعنی ایک تو لفظ 'ان' (یعنی آسمان) اور دوسرے لفظ 'ن' (یعنی دیوتا) نیز چار علامت لفظ 'نل' (یعنی شرم گاہ) اور لفظ 'نولس' (یعنی عورت) استعمال ہوتی تھیں۔

لفظ 'گنی' (یعنی ازرقید) کنیز یا لونڈی کیلئے مخصوص نیز چھ علامت دراصل دو علامتوں کا مجموعہ ہے۔ اس مرکب علامت  
میں ایک وہ علامت ہے جو لفظ 'نولس' (عورت) کیلئے اور دوسری وہ جو لفظ 'کر' (پہاڑ) کیلئے استعمال ہوتی تھی چنانچہ  
اس مرکب لفظی معنی یا مفہوم ہوا: 'پہاڑی عورت'۔ لیکن سومیری چونکہ اپنے لئے کنیزوں زیادہ تر اہل دیگر دے کے پہاڑی  
علاقوں سے حاصل کرتے تھے۔ اسلئے یہ مرکب علامت سومیری لفظ 'گنی' (لونڈی) کیلئے استعمال کی جانے لگی۔

دیسے سومیری لفظ 'کر' یا 'کور' (یعنی پہاڑ) کی فارسی لفظ 'کوہ' (پہاڑ) سے مشابہت قابلِ غور ہے غالباً لفظ پادشاہ  
(سومیری تپشی) کی طرح یہ لفظ یعنی کوہ بھی سومیری زبان سے فارسی میں آیا ہے۔

آٹھویں علامت دو الفاظ کا (منہ) اور 'وگ' (لون) کیلئے استعمال کی جاتی تھی۔

دس نیز علامت بھی دو علامتوں کا مرکب ہے جو 'منہ' اور 'خوراک' (کھانا) کیلئے مخصوص تھی۔ یہ مرکب علامت  
لفظ 'کو' (یعنی کھانا، فعل) کے لئے استعمال ہوتی تھی۔

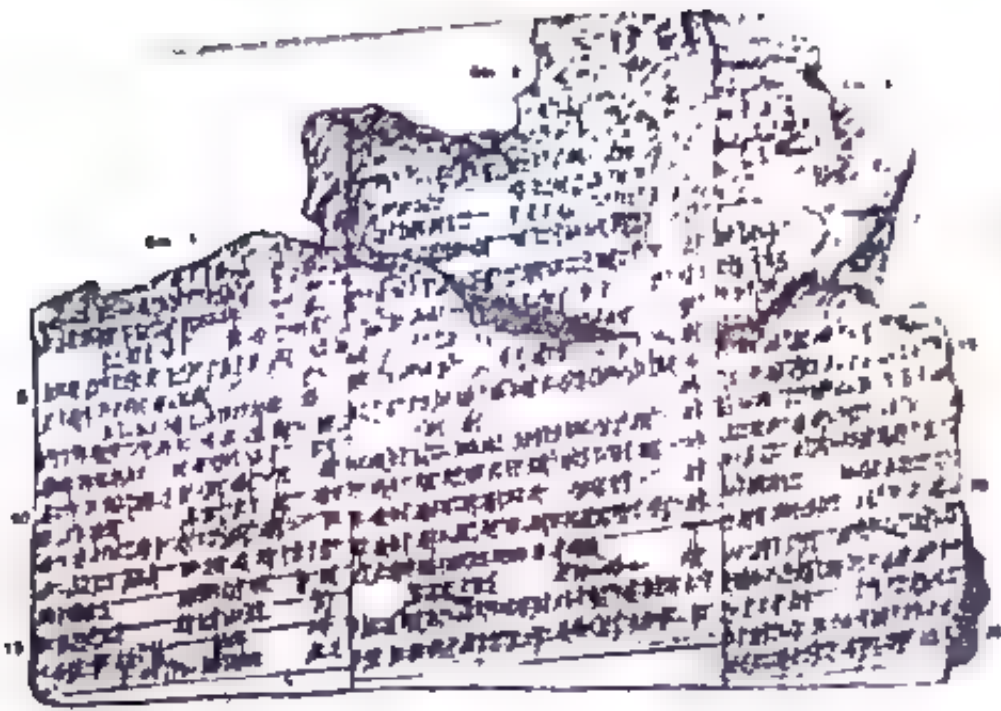
یاد رہیں علامت بھی دو علامتوں کا مرکب ہے جو 'منہ' اور 'پانی' کیلئے مخصوص تھی۔ یہ مرکب علامت لفظ  
'جنگ' (یعنی مینا) کے لئے مخصوص تھی۔

تیرہویں علامت دو الفاظ 'و' (جانا) اور 'گب' (کھڑا ہونا) کے لئے استعمال کی جاتی تھی۔

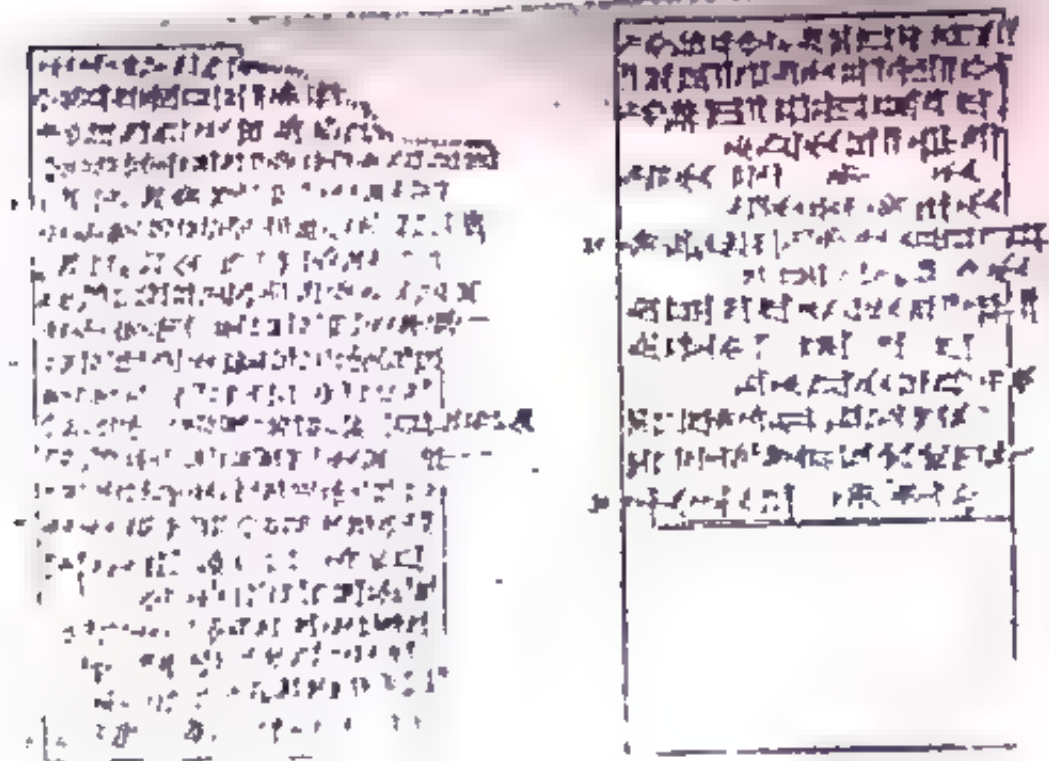




سومیرقا ادب نے تین بہترین شکسی زوج میں سے ایک زوجہ عالمی ادب میں اپنی  
 قومیت کا یہ قدیم ترین زوجہ کسی سومیری حسینہ نے اپنے محبوب قاصد کی الم ناک موت  
 پر پڑھا تھا۔ اصل لوح کا عکس ————— دوسری جلد ص ۲۱۳



”سیلابِ عظیم“ (طوفانِ نوح) سے متعلق دنیا کی سب سے پہلی (سومیری) تحریری  
 روایت۔ اصل نوح کی دستی نقل \_\_\_\_\_ پہلی جلد ص ۳۹۳



دہن کی طرف سے اپنے دوہا کے لئے گایا جانے والا عالی ادب کا اوہنِ محبت بھرا  
 مروسی نغمہ۔ اصل نوح کی مدوں طرف سے دستی نقل \_\_\_\_\_ دوسری جلد ص ۲۱۹

## حکیمانہ ادب

قدیم ترین حکیمانہ ادب | سو میریوں کا حکیمانہ ادب بھی تحریری صورت میں دنیا کے بیشتر ادب سے قدیم ہے تاہم ابلا سے سٹنے والی اسی سلسلے کی راج کو مستثنیٰ قرار دیا جاسکتا ہے مگر صرف اس وقت جب وہ پڑھ لیا جائے اور ان کے موضوعات کو صحیح تفسیر کر لیا جائے۔ یہ کیفیت سو میریوں کے بعد پڑے مشرق قریب میں حکیمانہ ادب تخلیق ہوتا رہا۔ اس کی ایک مثال بائبل (BIBLE) میں شامل اسرائیلیوں کے مذہبی عجوبہ کتب یعنی "عہد نامہ قدیم" (OLD TESTAMENT) میں کتاب "امثال" کی صورت میں دیکھی جاسکتی ہے۔ بائبل کی یہ کتاب "امثال" حضرت داؤدؑ سے منسوب ہے۔ ماہرین سو میریوں کے "حکیمانہ ادب" (وِزڈم لٹریچر) میں پسند و نفاق، اقوال، کہادیں، بالکل ہی مختصر مختصر

تمثیلات یعنی جانوروں کی کسبیت آموز کہانیاں (FABLES) مناظرے اور طویل و مختصر نصیحت آموز مضامین شامل کئے ہیں۔ مختصر کہانیوں میں "پرنده اور پھل"، "ایک درخت اور سرکشا"، "کدال اور ہل"، "اور چاندی اور کانسی" کی کہانیاں بھی شامل ہیں۔ مذکورہ طویل اور مختصر نصیحت آموز مضامین میں متعدد ایسے ہیں جن میں فن تحریر سیکھنے کے طریق کار اور اس فن کے سیکھنے سے حاصل ہونے والے فوائد بیان کئے گئے ہیں۔

**اقوال** سومیری مصنفین نے اپنے مجموعوں میں ہر قسم کے اقوال مثلاً مختصر مگر پر معنی، پر مغز اثر آفریں اور طعن آمیز یا چبھتے ہوئے اقوال حکیمانہ مسئلہ حقائق، کہاوتیں،

مغربی الامثال، پسند و نفاق، جامع کلمات اور اقوال سماں (اقوال متناقض) (PARADOXES) شامل کئے ہیں۔ بتوں تک اس یقین کا اظہار کیا جاتا رہا کہ بائبل کے عہد نامہ قدیم میں شامل حضرت داؤد سے مغرب کی کتاب امثال انسانی تاریخ میں اقوال حکیمانہ اور ضرب الامثال کا سب سے قدیم تحریری مجموعہ ہے۔ مگر گزشتہ ڈیڑھ صدی کے دوران جب قدیم مصری تہذیب کے مختلف پوشیدہ گوشوں سے نقاب اٹھ تو قدیم مصریوں کی مغرب الامثال، پسند و نفاق اور اقوال کے مجموعے بھی دریافت ہوئے۔ گویہ مصری مجموعے بائبل کی کتاب امثال سے کہیں زیادہ پرانے ہیں مگر دنیا میں مغرب الامثال و اقوال حکیمانہ کے سب سے پرانے تحریری مجموعے بہر حال نہیں ہیں۔ سویریوں کی مغرب الامثال اور اقوال کے مجموعے مصریوں کے اکثر و بیشتر معلوم حکیمانہ مجموعوں یا تصانیف سے بھی صدیوں پہلے کے ہیں۔

سومیری اقوال حکیمانہ اس کے پینتیس صدیوں سے بھی زیادہ پہلے ترتیب سے ضبط تحریر میں لائے گئے اور اس میں کوئی شک و شبہ نہیں ہے کہ یہ سب سے قدیم تحریری صورت میں یکجا ہونے سے قبل صدیوں تک زبانی رسم و رسنم منتقل ہوتے آئے تھے۔ گویہ امثال اور اقوال ایسے لوگوں کے ہیں جن کی زبان، طبعی حالات، طور و طریقہ و رسم و رواج اور ماحول ہم سے مختلف تھا، جن کا مذہب اور سیاسی و معاشی حالات ہم سے مختلف تھے۔ اسکے باوجود



ان (سومیریوں) کے اقوال اور ضرب الامثال کی بنیاد ملی خصوصیت نوعیت ہمارے آج کے "اقوال" سے بہت قریب ہے۔ سومیری اقوال و امثال سے انسانی رجحانات و میدان، متضاد و مقاصد، انگلوں و کمزوروں، امیدوں اور تنقادات کا بخوبی اظہار ہوتا ہے۔ انکے مقولوں اور کہاوتوں میں ہمارے آج کے اپنے رویوں، رجحانات و میدان، اخلاق کمزوریوں، تقاضوں، الجھنوں اور پریشانیوں، انتشار و پراگندگی اور مشکلات کا پرتو بآسانی نظر آ سکتا ہے۔ میریچہ ازمنہ قدیم کا ہویا دور جدید کا، تمام اصناف ادب میں یہ خصوصیت صرف اور صرف اقوال و امثال کو ہی حاصل ہے کہ وہ معاشرتی تنازعات اور ماحولی اختلافات کو (باقی تمام اصناف ادب) کی نسبت کہیں زیادہ کھول کر، کہیں زیادہ واشگاف اور واضح انداز میں ہتھیار کر سامنے لے آتی ہیں۔ انسان خواہ کسی بھی زمانے میں، دُستِ تریخ پر کہیں بھی رہتے رہے ہوں اقوال حکیمانہ تمام انسانوں کی جذبیت و فطرت پر سے پردہ ہٹا کر رکھ دیتے ہیں۔

**طبقاتی شعور کی جعلی** | اس موقع پر ہزاروں برس پیشہ سومیریوں میں طبقاتی شعور کی بات ضرور کرنا چاہتا ہوں۔ یہ حقیقت ہے کہ عام آدمی اعانت گزار ہوتا تھا اور اس بات کا بھی کوئی واشگاف ثبوت، کوئی واضح اور کھلکا اشارہ۔ تاحال نہیں ملتا کہ غریب سومیری شعور طور پر — جان بوجہ کہ حکمران مہتمول طبقے کے خلاف کبھی بغاوت کر گزرتا ہو۔ تاہم اس سلسلے میں ایک اہم سومیری قول سے یہ پتہ چلتا ہے کہ عام سومیریوں میں طبقاتی شعور — طبقاتی سوجھ بوجھ کسی نہ کسی حد تک متنی ضرور بدو سومیری مقولہ ہے۔

”غریب آدمی کے گھر والے ہی اعانت کیش نہیں ہوتے“

سومیری اقوال و امثال ذخیرہ اب تک جن الواح اور الواح کے باقیانہ کمزوروں پر قلم دستیاب ہوئی ہیں (الواح) کی تعداد کوئی ساٹ سو ہوگی۔ ان میں سے بیشتر کی شناخت ۱۹۵۳ء سے قبل تک نہ ہو پائی تھی۔ خاصی تعداد میں الواح ایسی تھیں جن پر اقوال کے پورے

مجموعہ یا پھر ان مجموعوں کے بڑے بڑے اقتباسات رقم کئے گئے تھے۔ باقی ماندہ اوراق ایسی ہیں جن پر اسکول کے طلباء نے بطور مشق اقوال لکھے تھے۔ طلباء کی ان تختیوں پر اقوال کے مکمل مجموعوں سے اخذ کر کے مختصر مختصر اقتباسات کی صورت میں لکھے ہوئے ہیں جبکہ پیشتر صورتوں میں تو ایک تختی یا اس کے ٹوٹے ہوئے ٹکڑے پر صرف ایک ہی قول لکھا ہوا پایا گیا ہے۔ مذکورہ سات سو تختیوں کو پڑھنے کا سب سے زیادہ اور اہم کام ایڈمنڈ گورڈن (EDMUND GORDON) نے بڑی ہی عرق ریزی کے ساتھ انجام دیا ہے۔ گورڈن نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ قدیم سومیری منشیوں نے اقوال و امثال کے کم از کم پندرہ سے بیس تک مستند مجموعے مرتب کئے تھے۔ ان میں سے کچھ برس قبل تک ماہرین نے بڑی حد تک دس بارہ مجموعے دوبارہ مکمل کرنے میں کامیابی حاصل کر لی تھی۔ یہ ازمنہ مرتب شدہ سومیری مجموعے ایک ہزار سے زیادہ اقوال و امثال پر مشتمل ہیں۔ یہاں سومیریوں کے کچھ اقوال دیئے جاتے ہیں جن سے ان کے اسے میں بہت کچھ جانا اور بوجھا جاسکتا ہے۔

”غریب آدمی کے لئے تو زندگی سے موت ہی اچھی ہے۔“

اگر اس کے پاس روٹی ہے تو نمک نہیں،

اگر اس کے پاس نمک ہے تو روٹی نہیں،

اگر اس کے پاس گوشت ہے تو مینا نہیں،

اگر اس کے پاس مینا ہے تو گوشت نہیں۔“

”غریب آدمی قرض لیتا ہے اور پریشان ہوتا ہے،“

”مغس کے سارے ہی گھر والے اعانت کیش نہیں ہوتے۔“

”زیادہ چاندی رکھنے والا شاید خوش رہتا ہو،

زیادہ خور و مانج رکھنے والا شاید خوش رہتا ہو،

مگر غنیمت اسے ہی آسکتی ہے جس کے پاس کچھ بھی نہیں ہوتا۔“



”کپڑے پہنانے والے خدمت گار کے کپڑے ہمیشہ گندے ہوتے ہیں“  
 ”جب غریب آدمی مرجائے، (تو) اسے زندہ کرنے کی کوشش مت کر۔“  
 ”ذولت مشکل سے نزدیک آتی ہے مگر مفلسی ہمیشہ ہمارے ساتھ رہتی ہے۔“  
 ”غریب کے پاس طاقت نہیں ہوتی“

”میں اصل نسل کا گھوڑا ہوں،  
 لیکن مجھے خچر کے ساتھ جوت دیا گیا ہے،  
 مجھے چھکڑا کھینچنا ہی ہوگا،  
 اور سرکنڈے اور پوروں کے ٹھنڈے جانے ہی ہوں گے۔“

”غریبوں کی طرح کھانا — شان سے رہنا۔“  
 ”اسراف سے موت یقینی ہے، کفایت شہابی سے طویل زندگی ملتی ہے۔“  
 ”جو مالک کی طرح تعمیر کرتا ہے، غلام کی طرح رہتا ہے،  
 جو غلام کی طرح تعمیر کرتا ہے، مالک کی طرح رہتا ہے۔“  
 ”ہاتھ سے ہاتھ — انسان کا گھر تعمیر ہو جاتا ہے،  
 پیٹ سے پیٹ — انسان کا گھر برباد ہو جاتا ہے۔“  
 ”مال دمتاع اڑتی چڑیاں ہیں جنہیں اترنے کے لئے کوئی جگہ نہیں ملتی۔“  
 ”بسیار غور سو نہیں سکتا۔“

”اسے اب نہ توڑ، یہ بعد میں پھل لائے گا۔“  
 ”مجھے یہ نہ بتا کہ تجھے کیا ملا ہے، مجھے بتا صرف یہ کہ تو نے کھو یا کیا ہے۔“

---

ملاحظہ فرمائیے یہاں ایک غریب آدمی اس بات کا احساس کر رہا ہے کہ وہ اپنی کسی خامی یا غلطی کی وجہ سے زندگی میں ناکام نہیں ہے بلکہ اس لئے کہ اسے غلط آدمیوں کے ساتھ منسلک کر دیا گیا ہے۔

" میٹھا بول سب کا دوست ہوتا ہے۔"  
 " محبت بھرا دل گھرباتا ہے، نفرت بھرا دل گھرتباہ کرتا ہے۔"  
 " دل دشمنی پیدا نہیں کرتا، زبان فصاحت مول لیتی ہے۔"  
 " کھلے ہوئے من میں کبھی چلی جاتی ہے۔"  
 " بجگوڑے گدھے کی طرح میری زبان نہیں مڑتی اور واپس نہیں آتی۔"  
 " دوستی ایک دن کی ہوتی ہے، رشتے داری دائمی ہوتی ہے۔"  
 " میں ایسی بیوی سے شادی نہیں کروں گا جو صرف تین برس کی ہو، جیسا کہ گدھا کرتا ہے۔"  
 " گھر میں غیر مطمئن بیوی دکھ میں اضافہ کرتی ہے۔"  
 " مسرور و شاداں ————— دلہن  
 " افسردہ و رنجیدہ ————— دولہا  
 " میری بیوی معبود میں ہے،  
 میری ماں نیچے دریا پر ہے جڑ  
 اور میں یہاں بھوکوں مر رہا ہوں۔"  
 " صحرایں کھاتے پینے کی دوکان انسان کی زندگی ہے،  
 جوتا انسان کی آنکھ ہے،  
 بیوی انسان کا مستقبل ہے،  
 بیٹا انسان کی پناہ گاہ ہے،  
 بیٹی انسان کی ثنات ہے،

مٹا غائب کس مذہبی رسم میں شریک ہونے لگی ہے۔ اس کبادت سے معلوم ہوتا ہے کہ سو میری  
 کو گھر میں اپنے نظر انداز کئے جانے کا لگھ رہتا تھا۔

”ہو انسان کی بد نصیبی ہے۔“

”(ایک بار) جھوٹ بول، پھر تو اگر سچ بھی کہے گا تو اسے جھوٹ ہی سمجھا جائے گا۔“

”دور جگہوں سے آنے والا مسافر ہمیشہ جھوٹ بولتا ہے۔“

”ایک گنہگار — اس کی ماں اسے کبھی نہ جنتی،

اس کا دیوتا اسے کبھی نہ بتاتا۔“

”جو ملک اسلحہ میں کمزور ہوگا، دشمن کو اس کے دروازوں سے بھگایا نہ جاسکے گا۔“

”تم جا کر دشمن کی زمین پر قبضہ کر لو گے (تو) دشمن آکر تمہاری زمین پر قبضہ کرے گا۔“

”میری نوجوانی کی قوت بھگوڑے گدھے کی طرح میری رانوں سے نکل گئی ہے۔“

”میں بد قسمت دن پیدا ہوا تھا۔“

”کیا مباشرت کے بغیر کسی کو حمل ٹھہر سکتا ہے،

کیا کھائے بغیر کوئی موٹا ہو سکتا ہے؟“

”تجھے پانی میں ڈال دیں تو پانی بدبودار ہو جاتا ہے،

تجھے باغ میں رکھیں تو پھل سڑنے لگتے ہیں۔“

”میری چیز تو کوئی استعمال نہ کرے لیکن میں تمہاری چیز برت لوں،

اس طرح کوئی شخص (شکل سے ہی) اپنے دوست کے گھر والوں کو عزیز ہوگا۔“

”جو منشی سر میری (زبان) نہیں جانتا وہ کیا منشی ہے۔“

”جس منشی کا ہاتھ منہ کے مطابق حرکت کرتا ہے بے شک وہی (اصل) منشی ہے۔“

”جس منشی کی آواز سڑلی نہیں بے شک وہ بھٹا منشی ہے۔“

۲۱ یہاں دراصل ایک شرابی اپنی تمام تر ناکامیوں کا الزام قسمت کے سر منڈھ رہا ہے۔ ص ۱۱۱ یعنی بو

جائے واسے اعانہ کی صحیح اطلاق کرنے والا صحیح معنوں میں منشی ہوتا ہے۔

”میں سبھی ساندے سے بچ نکلا تو بھگی گائے سے پالا پڑ گیا۔“

”کھانے پینے کی چیزیں رکھی ہوں تو نیولا انہیں کھا جاتا ہے۔“

”جس شہر میں (رکھوائے) کتے نہیں ہوتے لومڑ (وہاں) کانگراں بن جاتا ہے۔“

”بلی ——— تصوراتی (دنیا کی باسی)“

”نیولا ——— عمل (دنیا کی باسی)“

”بیل بچتا ہے، کتا گھری دیکھ ریاں صخراب کر داتا ہے۔“

”کتا اپنا گھر نہیں جانتا۔“

”رحمت گر کا کتا اہرن نہیں آتا سکا، پانی کا برتن اٹا دیا۔“

”اس نے لومڑی ابھی پکڑی نہیں پھر بھی وہ اس کے لئے چمکا بنا رہا ہے۔“

جانوروں سے متعلق سب سے قدیم نند آموز کہانیاں (FABLES)

## پند آموز کہانیاں

پہلی سو میری سے دستیاب ہوئی ہیں۔ ان کی دریافت سے

قبل ایسی کہانیوں پر مشتمل ادب کی اولین تخلیق کا سہرا یونانی اور رومی روایات کی روشنی میں

ایسپ (AESOP) کے مرابذھا گیا تھا۔ ایسپ چھٹی صدی قبل مسیح کے دوران یعنی

اب سے کوئی اڑھائی ہزار برس قبل ایشیائے کوچک میں پیدا ہوا تھا۔ مگر اب یہ حقیقت پوری

طرح کھل کر سامنے آگئی ہے کہ ایسپ منسوب جانوروں کی بعض سبق آموز کہانیاں خود ایسپ

سے بھی کہیں پہلے تخلیق کی جا چکی تھیں۔ نہ صرف تخلیق بلکہ لکھی بھی جا چکی تھیں۔ اور ایسپ ہی

سے منسوب مخصوص نوعیت کی متذکرہ قسم کی کہانیاں اس کی پیدائش سے ایک ہزار برس

قبل سو میری میں تخلیق و تحریر ہو چکی تھیں، یعنی ایسی مخصوص کہانیاں جن کے بارے میں خیال تھا

”آسمان سے گرا کھجور میں اٹکا“ والی بات۔

”فصل بونے کے لئے کھیت میں بنائی جانے والی نالیاں۔“

کہ یہ ایسی ہی کی تخلیق کردہ ہیں۔ ایسی کہ منسوب یہ مخصوص نوع کی کہانیاں ایک مختصر سے بیانیہ ٹکڑے سے شروع ہوتی ہیں۔ اس ٹکڑے کے بعد ایک مختصر سی گفتگو ہوتی ہے بعض اوقات کرداروں کے مابین حقیقی مکالمہ ہوتا ہے۔ پند آموز کہانیوں کی یہ صنف یا قسم ایسی کہ ہی مخصوص سمجھی جاتی رہی مگر اسی قسم کی مختصر کہانیاں سو میر سے مل چکی ہیں جو ایسی سے کم از کم ایک ہزار سال پیشتر لکھی گئی تھیں اور کون جانے سو میریوں نے انہیں ضبط تحریر میں لانے سے قبل پہلی بار کب تخلیق کیا ہوگا۔

سو میریوں کے حکیمانہ ادب میں جانوروں کا بڑا اہم کردار ہے۔ ایڈمنڈ گورڈن نے سو میریوں کے دو سو انسٹھ اقوال اور تمثیلات یعنی جانوروں وغیرہ پر مشتمل چھوٹی چھوٹی کہانیوں کا ترجمہ کیا ہے تمثیلات (FABLES) میں چونسٹھ مختلف چوپاؤں، پرندوں اور کیڑے مکوڑوں کا ذکر ہے۔ سب سے زیادہ یعنی تراسی کہادیں اور کہانیاں کتے کے بارے میں ہیں۔ اس کے بعد بالترتیب پالتو جانوروں، گدھے، لومڑی، خنزیر، بھیڑ، شیر، بکری، بھیڑیے اور گھوڑے وغیرہ کا نمبر آتا ہے۔ گھوڑے کی کہانی انتہائی اہمیت کی حامل ہے۔ وہ یوں کہ اس سے گھوڑے کو پالتو بنانے کی ابتدائی تاریخ پر نئے سرے سے روشنی پڑتی ہے۔ اور یہ گھڑ سواری کا اب تک یقینی طور پر سب سے پہلا معلوم تحریری ثبوت ہے۔ اس تحریر سے انکشاف ہوتا ہے کہ عراق میں گھوڑا اب سے کوئی چار ہزار سال پیشتر سواری کے لئے استعمال کیا جا رہا تھا۔ جب کہ اس سے پہلے خیال یہ تھا کہ گھوڑا تقریباً ساڑھے تین ہزار برس قبل پہلے پہل آریاؤں نے استعمال کیا تھا۔ گھوڑے کے بارے میں مختصر سی کہانی یوں ہے :-

”گھوڑے نے اپنے سوار کو گرا دیا اور کہنے لگا ”اگر میرا بوجھ ہمیشہ ایسا ہی

رہے گا تو میں کمزور ہو جاؤں گا“

یہاں ہم کتے، بھیڑیے، لومڑی، بندر، بھیڑ، بکری اور شیر کی مختصر مختصر پند آموز کہانیوں کا ذکر کریں گے۔



”ایک کتا دعوت کھانے گیا، وہاں جب اس نے بڑیاں دیکھیں تو وہ یہ کہہ کر چلا گیا  
”اب میں جہاں جا رہا ہوں وہاں مجھے اس سے زیادہ کھانے کو ملے گا۔“

”نو بھیر لویں اور ایک دسیوں بھیریتے نے کچھ بھیریں شکار کر لیں۔ وہ دسواں بھیر یا  
مرلے تھا اور وہ نہیں..... جب اس نے (غالبازی سے..... اس نے کہا) یہ (بھیریں)  
تمہارے لئے میں بانٹوں گا۔ تم سب نو ہو، چنانچہ تم سب کا مشترکہ حصہ ایک بھیر ہوگی۔  
میں ایک ہوں، چنانچہ میں نو (بھیریں) لوں گا۔  
یہ میرا حصہ ہوگا۔“

بکری کی ذہانت و خوشامد اور شیر کی حماقت کے بارے میں بھی ایک مختصر سی سو میری  
کہانی ہے، جو ایسپ کی کہانیوں سے بہت ہی مشابہ ہے۔  
”ایک شیر نے بے چاری بکری کو پکڑ لیا۔ (بکری نے شیر سے کہا) مجھے چھوڑ دے  
میں اپنی ساتھی بھیروں سے ایک بھیر تجھے پیش کر دوں گی، (شیر نے کہا) میں تجھے جانے  
تو دوں۔ (گھڑپیلے) تو اپنا نام بتا، (تب) بکری نے شیر کو جواب دیا، کیا تجھے میرا نام  
معلوم نہیں؟ میرا نام ہے ”تو چالاک ہے“ (اور) جب شیر (بکری کو لئے ہوئے)، بھیر  
بکریوں کے بازے کے پاس پہنچا تو دھاڑا، اب جب کہ میں بازے کے پاس آ گیا ہوں  
میں تجھے آزاد کر دوں گا۔ (تب) اس (بکری) نے بازے کے اس پار سے اسے جواب  
”ہاں تو اب تو نے مجھے چھوڑ دیا ہے، کیا تو (واقعی) اتنا چالاک ہے؟ (تجھے) بھیر دینا تو  
رہا ایک طرف، اب تو میں بھی یہاں نہیں ٹھہروں گی!“

لوٹری کے بارے میں دو ایسی کہانیاں ہیں جن سے اس جانور کی بزدلی اور زعم باطل  
کا اظہار ہوتا ہے۔ دونوں کچھ مبہم اور پیچیدہ سی ہیں تاہم ان کا مفہوم اور اشارے کسی حد تک



سمکھ میں ضرور آجاتے ہیں۔

”لومڑ نے اپنی بیوی سے کہا: ”چل ہم ارشہر کو اپنے دانتوں سے یوں چبا ڈالیں جیسے یہ کوئی پودا ہو۔“ کتاب شہر کتے سے اپنے پاؤں کے ساتھ اس طرح باندھ لیں جیسے یہ کتاب (جوتا ہو) مگر وہ ابھی شہر سے چھوٹو گاڑا کے فاصلے پر تھے کہ شہر کے اندر سے کتوں نے ان پر بھونکنا شروع کر دیا، (لومڑ بول) ”گئی تھی! گئی تھی! گئی تھی! اب اب بھاگ پل! وہ (کتے) شہر کے اندر سے ڈاڑھ نے انداز میں بھونکتے رہے۔“

”لومڑ نے ان بل دیتا سے التجا کی کہ وہ اسے جنگلی سانڈ جیسے سینک بچس دے۔ (چنانچہ) جنگلی سانڈ کے سے سینک اس کے (سر پر) لگا دیئے گئے، مگر پھر ہوا اور بارش کا طوفان آگیا اور وہ (لومڑ سینکوں کی وجہ سے) اپنے بھٹ میں داخل نہیں ہو سکا۔ رات ختم ہونے کے قریب جب سرد شاں ہوا، طوفانی بادل اور بارش اس پر ٹوٹی پڑ رہی تھی، وہ (لومڑ) کہنے لگا ”جو نہی (دن کا) اجالا ہوگا.....“

”لومڑ اپنے دانت پیتا ہے۔ مگر اس کا سر (تو مارے ڈر کے کانپ رہا ہے)“

”لومڑ کے پاس کڑی تھی کہنے لگا ”کس کی پٹائی کروں؟“

”لومڑ جنگلی سانڈ کے نقوش پا کر روندتا ہوا کہنے لگا ”چوٹ لگی کہ نہیں؟“

۱۔ یہاں پایہ کی قسم کے ایک پودے کا ذکر کیا گیا ہے۔ حنا چھ سو گاڑا (یا اگر) تقریباً دو میل کے باہر ہوتے ہیں۔ ۲۔ ”گئی تھی! گئی تھی! گئی تھی!“ کا نام تھا۔ ۳۔ کتوں کے بھونکنے سے خون زدہ ہو کر لومڑ اور اس کی بیوی یقیناً دم دبا کر بھاگ نکلے ہوں گے جیسا کہ اس نے اپنی بیوی کو گہرا کہدایت کی تھی۔ ۴۔ اس کے بعد کی اصل عبارت مسخ ہو گئی ہے تاہم یہ لگان کیا جاسکتا ہے کہ لومڑ نے ان بل دیتا سے التجا کی ہوگی کہ سینک اس سے والپس لے لے جائیں۔

”تو تر اپنے لئے گھر نہیں بنا سکا، چنانچہ وہ ایک فاتح کی طرح اپنے دوست کے گھر چلا گیا۔“

”لومر نے ایک قانونی دستاویز لے ل (کہنے لگا) کے ملکاؤں۔“  
 ”کیسا فخر سے کہتی ہے چاہے میرے (پٹے) بادامی رنگ کے ہوں یا پتنگیرے،  
 میں تو اپنے بچوں سے ہی محبت کروں گی۔“

”جب شیر بھڑوں کے باڑے میں آیا، کتے کے گلے میں اون کی بٹی ہوئی ڈوری تھی۔“  
 ”میری ماں لوسا سا کے نام — بندریوں کو یا ہوتا ہے۔“ نٹا دیوتا کا شہر اور دلکش ہے  
 اریڈوان کی دیوتا کا خوشحال شہر ہے لیکن میں یہاں عظیم ایوان موسیقی کے دروازوں کے  
 پیچھے کوڑے کرکٹ کے ڈھیر پھٹیا ہوں، مجھے کوڑا کرکٹ کھانا ہے۔ کہیں میں اس سے  
 مر رہی نہ جاؤں! مجھے روٹی چکھنے کو نہیں ملتی! میرے لئے ایک خصوصی ہرکارہ بھیجو۔ فوراً!۔“  
 اب تک کے شواہد کی بنا پر کہا جاسکتا ہے کہ مضمون نویسی سے سومیریوں کو

## مضامین

کچھ زیادہ شفقت نہیں تھا۔ سومیریوں کی ایسی تحریریں تاجال چند ہی ملی ہیں  
 جنہیں مضمون کہا جاسکتا ہے۔ ان کے دو مضامین تو اسکول اور تعلیم کے بارے میں ایسے  
 ہیں جنہیں ”اسکول کا زمانہ“ اور ”تعلیم کی اہمیت“ کے عنوان دیئے جاسکتے ہیں۔ ایک  
 مضمون ان کی من سی اور گرگرنی شگ نامی دو طالب علموں کے باہمی زبانی تنازعے پر  
 مشتمل ہے۔ یہ دونوں طلبہ تعلیمی مدارج کے آخری مراحل میں تھے مضمون میں دونوں اپنی

۱۳! یہاں بندر اپنی ماں سے مخاطب ہے۔ اسکل ماں کا نام لوسا سا تھا۔ وہ سومیر کے عظیم شہروں میں بڑے بڑے  
 مال ہوتے تھے جہاں شائقین کے لئے موسیقی کی محفلیں منعقد ہوتی تھیں۔ ان محفلوں میں بندر بھی اپنے کرب دکھاتے  
 تھے۔ اس کے باوجود بندروں کی حالت غیر تھی۔ انہیں اچھی خواہاک نہیں دی جاتی تھی بلکہ پیٹ مہرنے کیلئے  
 انہیں کوڑے کرکٹ کے ڈھیر پر پھوڑا جاتا تھا اس کہانی میں بندر نے اپنی اسی حالت زار کا رونا دیا ہے۔

اپنی خوبیاں اور اہمیت خوب بڑھا چڑھا کر بیان کرتے ہیں اور ایک دوسرے پر بڑے ہی تحقیر آمیز انداز میں طنز و توہین کے تیر بڑے سائے ہیں۔ نمونہ کلام ملاحظہ ہو۔

”او کوڑھ منزا، احمق، اسکول کے لئے بلائے جاں — او جاہل، سو میری (زبان سے) نا آشنا — تیرا ہاتھ انتہائی بھتا ہے، یہ تو قلم تک ٹھیک طرح سے نہیں کپڑ سکتا، یہ لکھ نہیں سکتا، اٹا لکھنا اس کے بس میں نہیں (اور پھر تو بڑا لکھتا ہے) کہ تو میری طرح منشی ہے۔“

دوسرے نے جواب دیا۔

”کیا مطلب کہ میں تیری طرح منشی نہیں ہوں؟ تو جب کوئی دستاویز لکھتا ہے تو یہ بے معنی ہوتی ہے جب تو کوئی خط لکھتا ہے تو یہ پڑھنے ہی میں نہیں آتا جب تو اراضی تقسیم کرنے نکلتا ہے تو تقسیم نہیں کر پاتا جب تو کھیت کی پیمائش کرنے جاتا ہے تو جریب تک نہیں کپڑ سکتا۔ تو اپنے ہاتھ میں میخ نہیں تمام سکتا۔ تجھے کچھ آتا ہی نہیں جھگڑنے والے فریقوں میں فیصلہ کرانے کا تو اہل نہیں بھائیوں کا تازہ تو اور بھی سنگین بنا ڈالتا ہے، تو تمنیٰ لکھنے کے نا اہل ترین لوگوں میں سے ہے، کوئی کہہ سکتا ہے کہ تو بے کس کام کا؟“

مخالف پھر جھڑک کر گویا ہوا۔

”ارے میں تو ہر فن مولا ہوں جب میں اراضی کی تقسیم کا کام انجام دینے نکلتا ہوں، تو اراضی تقسیم کر دیتا ہوں، کھیت کی پیمائش کرنے جاؤں تو مجھے پتہ ہوتا ہے کہ ’جریب‘ کیسے کپڑی جاسکتی ہے، جانتا ہوں کہ جھگڑنے والوں میں ثالثی کس طرح کی جاتی ہے، بھائیوں کا جھگڑا چکانا اور ان کے جذبات کو ٹھنڈا کرنا بھی مجھے آتا ہے، مگر تو سب سست منشی ہے، سب سے لاپرواہ انسان ہے، تیری دی ہوئی ضرب غلطیوں کا پلندہ ہوتی ہے، رقبہ نکالتے جھیتا ہے

تو طول اور عرض کو گڈ مڈ کر دیتا ہے۔ مربعوں، مکونوں، دائروں اور قطعوں کی تجھے کوئی تمیز ہی نہیں گویا..... او کی جھکی، شہد بے، غنڈے، ٹھٹھے باز — تو (اور یہ کہے کہ) تو —  
 ”طالب علم حیم کا دل ہے!“

مخالفت بھلا کیوں چپ رہتا۔ ترخ کر بولا۔

”کیا مطلب تیرا کہ میں طالب علم حیم کا دل نہیں ہوں؟“

پھر اس نے حساب کتاب میں اپنی مہارت کے گن گاتے اور کہنے لگا۔

”مجھے سومیری (زبان) سکھائی گئی۔ میں ایک فشی کا بیٹا ہوں۔ مگر تو نرانا مٹی

ہے۔ بڑ بولا۔ تو حیب تختی بنانے لگتا ہے تو مٹی کو بھوار تو کر نہیں سکتا۔ ایک سطر

بھی لکھنے بیٹتا ہے تو تیرا ہاتھ تختی کو سنبھال تک نہیں سکتا..... او چالاک

امتی! — اور پھر بھی تجھے میری طرح سومیری (زبان) جاننے کا دعویٰ ہے“

آخر ایک ماہیر راگولا، ”ان کی من سی“ نامی طالب علم کی باتوں سے اس قدر برا فروختہ ہوا

کہ اسے پینٹے، زنجیروں سے جکڑ کر مقید کر دینے اور دو ماہ تک اسکول کی عمارت سے باہر

نہ بھٹنے دینے پر تیار ہو گیا۔ بالآخر ان دونوں کے جھگڑے کا فیصلہ ”اُمیا“ (جیڈ یا سٹر) نے کیا۔

ایک مختصر سامنوں ایسا ملے جس میں ”تانی“ نام کے شخص کا ذکر ہے۔ تانی اچھا آدمی

نہیں تھا اور لوگ اس سے متفرق تھے وہ تشدد کرنے کا عادی تھا — نیکی اور سچائی سے

اسے بیر تھا۔ ہر وقت مکروہ کاموں میں مصروف رہتا تھا۔ مختلف موضوعات پر مبنی بہت ہی

مختصر سے مضامین بھی ملے ہیں مگر فی الحال ان کی نوعیت یا ان کے مندرجات کے بارے

میں کچھ نہیں کہا جاسکتا — یہاں ہم دو مضامین کا تفصیل ذکر کریں گے یعنی ”اسکول کا زمانہ“ اور

”تعلیم کی اہمیت یا فشی اور اس کا گمراہ بیٹا۔“

۲ سومیری طلباء اسکولوں میں گین مٹی کی تختیوں پر لکھتے تھے۔ پہلے وہ گیلی مٹی لیکر اس تختی بندے اور پھر اس پر لکھتے۔



اس مضمون میں اسکول کی روزمرہ کی مصروفیات تفصیل سے بتائی گئی ہیں یہ مضمون ایک لحاظ سے انتہائی اہم ہے اور وہ یہ کہ مضمون محض اور

## اسکول کا زمانہ

محض انسانی زندگی اور انسانی مصروفیات کے گرد گھومتا ہے دیوتاؤں کے گرد نہیں مگر سمیت پورے مشرق وسطے میں ہزاروں برس قدیم تحریریں اور نوشتے بے اندازہ تعداد میں دستیاب ہو چکے ہیں۔ ان کے مندرجات اور موضوعات بھی مختلف ہیں تاہم اکثر و بیشتر قدیم تحریریں دیوی دیوتاؤں کے گرد گھومتی ہیں مگر غالباً بشریت یعنی انسانی سرگرمیوں اور مصروفیات پر مبنی تحریریں نسبتاً برائے نام ہی دستیاب ہوئی ہیں چنانچہ زیر نظر سومیری مضمون (اسکول کا زمانہ) اس لحاظ سے بے حد خصوصیت کا حامل ہے کہ یہ سارے مشرق وسطے کے ان معدودے چند قدیم نوشتوں میں سے ہے جو انتہائی حد تک انسانی زندگی کے عکاس ہیں۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہا جاتے کہ دیوی دیوتاؤں اور ان کے کارناموں ان کی 'مصروفیات' کے ذکر سے اس سومیری مضمون کا رامن بالکل خالی ہے بلکہ اس میں تو سراسر بشری مصروفیات کا بیان ہے۔ اس مضمون میں ایک 'فارغ التحصیل سومیری طالب علم (اولڈ بوائے)' ماضی کو یاد کرنے کے انداز میں تئیس کے ساتھ اسکول کی مصروفیات بیان کرتا ہے بلکہ اسی طرح جیسے آج کا کوئی سابق طالب علم دوستوں میں بیٹھا اسکول کے دور کی یادیں تازہ کر رہا ہو یہ مضمون اصل میں کوئی دو ہزار سال قبل کسی معلوم سومیری 'اُمیش' (استاد) نے لکھا تھا۔ اس کا انداز بیان بالکل سادہ اور صاف ہے مضمون سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ ہزاروں برس گزر جانے پر بھی فطرت انسانی میں کتنی برائے نام تبدیلی آئی ہے موجودہ طلباء کی طرح اس قدیم زمانے کا طالب علم بھی دیر سے مدرسے پہنچنے پر استاد کے ہاتھوں پٹائی کے خوف سے بُری طرح لرزاں رہتا تھا۔ صبح جب وہ سوکر اٹھتا تو اس سے دوپہر کا کھانا جلد تیار کرنے کا تقاضا کرتا کہ اسکول ساتھ لے جاتے۔ اسکول میں کسی شرارت یا بدتمیزی کی بنا پر استاد اور اس کے نائبین کے ہاتھوں اسے

کئی بار مار کھانا پڑتی تھی۔ یوں لگتا ہے کہ اس کے استادوں کی تنخواہ بہت قلیل ہوتی تھی اور اپنی ضروریات پوری کرنے کے لئے وہ اپنے شاگرد کے والدین سے بھی کچھ نہ کچھ لینے پر مجبور تھا اور وہ اسے برائے نام بھی کچھ دے دیتے تو خوشی کے مارے بھولانہ سہاتا۔ شروع میں مضمون کا مصنف استاد سابق طالب علم سے براہ راست سوال کرتا ہے۔

”فارغ التحصیل طالب علم تم را اپنے بچپن میں کہاں جایا کرتے تھے؟“

”میں اسکول جایا کرتا تھا۔“

استاد پھر پوچھتا ہے۔

”اسکول میں تم کیا کرتے تھے؟“

اس دوسرے سوال کے جواب میں سابق طالب علم کا جواب شروع ہوتا ہے جو آدھے سے زیادہ مضمون پر مشتمل ہے۔ جواب مختصر ایوں ہے۔

”میں اپنی تنہائی پڑھتا، دوپہر کا کھانا کھاتا، نئی تنہائی تیار کرتا اس پر لکھتا۔ اسے مکمل کرتا، پھر وہ (اساتذہ) مجھے زبانی یاد کرنے کے لئے کچھ کام دیتے۔ شام کو وہ مجھے مشق کرنے کے لئے لکھتے کام دیتے۔ جھپٹی ہوتی تو میں گھر کی راہ لیتا اور مکان میں داخل ہو جاتا۔ میرا باپ مجھے وہاں بیٹھا ملتا۔ اسے میں مشق کی تختیوں کے بارے میں بتاتا، اپنی لوح پڑھ کر سناتا۔ اور وہ مجھ سے خوش ہو جاتا۔“

اس کے بعد مضمون میں ان ہدایات کا ذکر ہے جو اس طالب علم نے گھر اگر ملازموں کو دی تھیں۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ خوب کھانا پیتا گھرانا تھا۔ طالب علم نے ملازموں سے کہا۔

”میں پیاس ہوں مجھے پینے کے لئے پانی دو۔ مجھے بھوک لگی ہے۔ کھانے کیلئے

روٹی لاؤ۔ میرے پاؤں دھو ڈالو، لیٹر لگاؤ، اس کو ناچا رہا ہوں میں سوئے

مجھے جگا دینا۔ مجھے دیر نہیں ہونی چاہیئے۔ ایسا نہ ہو کہ میرا استاد مجھے



ڈنڈے لگائے — جب سویرے سویرے اٹھ جاتا تو ماں سے کہتا۔  
 مجھے دوپہر کی روٹی دو میں اسکول جانا چاہتا ہوں۔ ماں مجھے دو روٹیاں  
 دیتی اور میں مدرسے روانہ ہو جاتا۔ اسکول میں پابندی وقت کا نگران غالب علم  
 مجھ سے کہتا تو نے دیر کیوں لگائی؟ میں ڈرتا ڈرتا، مجھاری دل کے ساتھ  
 اپنے استاد کے سامنے پہنچتا اور مودبانہ سلام کرتا۔

مہیڈا سٹرن نے میری سختی پر بھی اور کہا کہ کوئی بات کہنے سے رو گئی ہے،  
 اس نے مجھے ڈنڈے لگائے۔

صفائی کے نگران نے کہا۔

تو گلی میں مرگشت کرتا رہا اور کپڑے صاف نہیں کئے، اس نے مجھے ڈنڈے لگائے۔  
 خاموشی کے نگران نے کہا،

تو نے بلا اجازت بات کیوں کی؟ اس نے مجھے ڈنڈے لگائے۔  
 اجتماع کے نگران نے کہا۔

دوبن پرچھے (کھڑا کھڑا) سستا نے کیوں لگا؟ اس نے مجھے ڈنڈے لگائے،  
 حسن اخلاق کے نگران نے کہا،

تو بلا اجازت اٹھا کیوں؟ اس نے مجھے ڈنڈے لگائے۔  
 دروازے کے نگران نے کہا۔

تو یو پچھے بغیر دروازے سے باہر کیوں گیا؟ اس نے مجھے ڈنڈے لگائے۔  
 سومیری زبان کے نگران نے کہا۔

تو نے سومیری میں بات کیوں نہیں کی؟ اس نے مجھے ڈنڈے لگائے۔

---

مٹا اسکے بعد دو سطور ناقابل فہم ہیں مٹا اس کے بعد اصل سومیری عبارتیں پانچ سطور ناقابل فہم ہیں۔

میرے استاد (اُمّیا) نے کہا،

’تیری لکھائی بھدی ہے؛ اس نے مجھے ڈنڈے لگائے؛

’اور یوں میں لکھائی سے نفرت کرنے لگا اور لکھنے سے جی چرانا شروع کر دیا۔ میرا استاد مجھ سے خوش نہیں تھا۔ حتیٰ کہ اس نے مجھے لکھانا ترک کر دیا۔ نوجوان فنی یا باردار کلاس (نائب معلم) بننے کے لئے جو امور ضروری ہوتے ہیں میرا استاد مجھے وہ نہیں پڑھاتا تھا۔“

یہ صورت حال اس طالب علم کی برداشت سے باہر تھی چنانچہ اس نے اپنے باپ سے فرمائش کی کہ وہ استاد کو گھر پر مدعو کرے اور کچھ تحائف دے کر اس کی ہمدردیاں حاصل کرے۔ تاریخ انسانی میں ”رشوت“ (؟) کا یہ سب سے پہلا تحریری ثبوت ہے۔ اس نے باپ سے کہا:۔

”اس (استاد) کو کچھ فاضل معاوضہ دے، تاکہ وہ زبان مہربان ہو جائے (؟)

(کچھ دقت کے لئے) وہ حساب سے فارغ ہو جب وہ طلباء کے تمام مدلیسی

کام جانچے تو مجھے نظر انداز نہ کرے۔“

یہاں سے آگے کی باتیں مضمون نگار نے یوں لکھی ہیں گویا وہ خود اس موقع پر موجود تھا اور سب کچھ اس کے سامنے رونما ہوا تھا۔

تو کچھ طالب علم نے کہا، باپ نے اس پر حمل کیا۔ استاد کو مدرسے سے بلوایا گیا گھر میں داخل ہونے کے بعد اسے ’بڑی کرسی‘ پر بٹھایا گیا۔ طالب علم نے اس کی خدمت کی اور اس فنی تحریر کے بارے میں جو کچھ سیکھا تھا، اس سے اپنے باپ کو آگاہ کیا۔ باپ نے خوش ہو کر، اسکول کے ”بابائے مدرسے“ سے کہا ’میرے بیٹے کا ہاتھ کٹا رہا ہو گیا ہے۔‘

”اسکول کا سربراہ اُمّیا کہلاتا تھا۔ اُمّیا کے معنی ہیں ماہر یا معلم۔ بیڈا شری سے وہ بابائے مدرسے بھی کہتے تھے۔

اور تم نے اسے سوچ بوجھ سکھا دی ہے، تم نے اسے فنِ تحریر کی تمام خوبیاں بتا دی ہیں  
تم نے اسے حساب اور ریاضی کے (مسائل کے) حل سکھا دیئے ہیں، تم نے اسے منجی رسم الخط  
نمایاں کر کے لکھنا سکھا دیا ہے۔“

اس کے بعد طالب علم کے باپ نے نوکروں کو حکم دیا۔  
”اس (استاد) کے لئے ”اردو“ تیل چھڑکو۔ اس کے لئے یہ تیل میز پر رکھو، خوشبودار  
تیل اس کے پیٹ اور کمر پر پانی کی طرح ٹوٹے۔ اسے پوشاک پہنانا چاہتا ہوں، اسے کچھ  
فاضل معاوضہ دو۔ اس کی انگلی میں انگوٹھی پہناؤ۔“  
نوکروں نے مانگ ہدایت پر عمل کیا۔ استاد نے اس حسن سلوک سے متاثر ہو کر  
طالب علم سے کہا۔

”لڑکے! چونکہ تو نے میری باتوں سے نفرت نہیں کی، انہیں نظر انداز نہیں  
کیا، (اس لئے) دیوتا کرے کہ، تو فنِ کتابت کو شروع سے آخر تک مکمل کر لے  
چونکہ تو نے ہر چیز مجھے دل کھول کر دی ہے، میری کوششوں (اتحاق) سے  
بڑھ کر مجھے معاوضہ دیا ہے (اور) میری تعظیم و تکریم کی ہے، (اس لئے) محافظ  
ارواح کی ملکہ بنایا، تیری محافظ روح بنے، تیرا نوکرا قلم تیرے لئے خوب  
اچھا لکھے۔ تیری مشقیں غلیبوں سے پاک ہوں تو اپنے بھائیوں کا رہنا ہے، تو  
اپنے دوستوں کا سربراہ بنے۔ تیرا مرتبہ اسکول کے فارغ التحصیل طلباء میں  
سب سے زیادہ بلند ہو۔ عملات میں مہارت اور عملات سے آنیوالے تمام لوگوں کو  
مصلحتن کرے۔ لڑکے! تو اپنے باپ کو جانتا ہے، اس کے بعد میرا درجہ ہے  
تیری تعظیم کی جائے، تجھے برکت ملے۔ تیرے باپ کا دیوتا یہ سب کچھ (تجھے)

نصیب کرے جب تو اپنا مہربان ہاتھ استاد کے پر اور برادر بھائی کی پیشانی پر رکھے گا تیرے ساتھی تیرے ساتھ مہربانی سے پیش آئیں گے۔ تو نے مدرسے کی ذمہ داریوں کو خوب نبھایا ہے۔ تو عالم فاضل ہے۔ تو نے علم کی دیوی تہذیب کی توصیف کی ہے۔ اسے بڑا با، تیری حمد ہو!

مدرسے کے ان الفاظ پر مضمون "اسکول کا زمانہ" ختم ہو جاتا ہے۔

تقریباً ایک سو اسی سطور پر مشتمل یہ مضمون ستروالواح اور ان کے نمکڑوں پر لکھا ہوا ملا ہے اور انہی کی مدرسے ماہرین نے اسے مرتب کیا ہے۔ یہ الواح اب سے کوئی پرتے چار ہزار برس پرانی ہیں مگر یہ ممکن ہے کہ مضمون اول، اول، اس مدت سے بھی کئی صدیاں پیشتر لکھا گیا ہو،

یہ مضمون اس لحاظ سے خصوصیت کا حامل ہے کہ تاریخ انسان کی یہ وہ اولین تحریر ہے جس میں لفظ انسانیت (HUMANITY) پہلی بار استعمال ہوا ہے اور اس نوشتے میں لفظ "انسانیت" نہ صرف نوع انسانی بلکہ انسانوں کے شایان شان عز و محل اور رویہ کے معنی میں استعمال ہوا ہے! انسانیت کے لئے اس مضمون میں سومیری زبان کا لفظ "نام نوو" یا "م نوو" آیا ہے۔

چار ہزار برس پہلے کے عراقی والدین کو بھی، آج کل کے والدین کی طرح، اپنے زیر تعلیم بچوں کی نافرمانی، آوارہ گردی، غیر ذمہ داری اور ناشکری سے پن کا سامنا کرنا پڑتا تھا۔ اور ایسے بچے ان کے لئے سنگین مسئلہ بنے رہتے تھے۔ طلباء عام چوک اور گلیوں و سڑکوں پر ہڑ باز می کر کے یونہی با مقصد پھرتے رہتے حالانکہ ان کی نگرانی اور کنٹرول کیلئے اسکولوں میں مانیٹر بھی مقرر تھے۔ پھر بھی وہ غالباً ٹولیوں میں بٹ کر مڈگشت کرتے رہتے۔ سرپرست ان کی شرارتوں اور ان کے بارے میں مسلسل شکایتوں سے عاجز آتے رہتے۔ یہ سب امکانات زیر نظر مضمون سے ہوتے ہیں۔

فشی باپ اور اس کے غیر ذمے دار بیٹے کے بارے میں اس مضمون کی ابتداء  
 باپ اور بیٹے کے درمیان دوستانہ انداز میں گفتگو سے ہوتی ہے۔ باپ بیٹے کو فہمائش  
 کرتا ہے کہ وہ اسکول جایا کرے۔ محنت سے کام کیا کرے اور کوچہ رزدی کی بجائے  
 اسکول سے سیدھا گھر آکر اصرار دیا کرے۔ اس نصیحت کے بعد باپ یہ یقین کرین چاہتا  
 ہے کہ بیٹے نے اس کی باتیں کان دھر کر سنیں ہیں چنانچہ وہ بیٹے سے تمام باتیں عرف بحرف  
 دہرائے کو کہتا ہے۔ اس کے بعد مضمون کا پورا حصہ باپ کی باتوں پر مشتمل ہے وہ بیٹے  
 کو ایسا عمل کرنے کی نصیحت کرتا ہے جو اسے "انسان" بنانے میں مدد دے سکے مثلاً یہ  
 کہ وہ نیکو اور چوکوں پر مارا مارا نہ پھرے، اپنے اسکول مائیسٹر کے تابع فرمان رہے،  
 اسکول جایا کرے اور انسان کے ابتدائی ماضی کے تجربات سے کچھ سیکھے۔ اس کے بعد  
 باپ متکون مزاج بیٹے کو سخت سرزنش کرتا ہوا کہتا ہے کہ وہ (باپ) اسکے مستقل اندیشوں  
 اور غیر انسانی روش سے نہ تک ایک عاجز آچکا ہے۔ اس کی ناسپاسیوں سے بہت ہی  
 مایوس ہو چکا ہے، اس نے بیٹے سے کبھی کبھت میں مل چلانے یا بیڑوں کا کام نہیں لیا۔  
 نہ ہی کبھی جھانسنے کی ٹکڑیاں لاسنے کو کہا ہے۔ اور نہ کبھی یہ کہا کہ وہ بھی دوسروں کے بیڑوں  
 کی طرح اپنے باپ کا ہاتھ بٹائے۔ اس کے باوجود اس کا بیٹا دوسروں کی نسبت انسان  
 نہ ہی رہ گیا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ باپ کو زیادہ اور خصوصی دکھ یہ تھا کہ بیٹا اسکے  
 نقش قدم پر چل کر پڑھ لکھ کر فشی بننے سے گریزاں تھا۔ وہ بیٹے کو فہمائش کرتا ہے کہ وہ  
 اپنے ساتھیوں، بھائیوں اور دوستوں کی ریس کرے اور اپنے باپ کا پیشہ اختیار  
 کر کے فشی بن جائے، گودیوتاؤں نے جتنے فنون اور صنعتیں بنائی ہیں۔ تحریر کا فن ان  
 میں سے مشکل ہے۔ لکھنا سیکھنے کے حق میں باپ ایک دلیل یہ بھی دیتا ہے کہ انسانی  
 تجربے کے شاعرانہ اظہار کے لئے یہ (فن تحریر) سب سے زیادہ مفید ہے۔ باپ فرید کہتا  
 ہے کہ تمام دیوتاؤں کے بادشاہ ان دیوتاؤں نے یہ تقدیر کر دیا ہے کہ بیٹا باپ کا پیشہ



اعتیار کرے۔ مضمون کے آخر میں باپ نے انسانی جدوجہد کی بجائے جسمانی آسائشوں اور راحتوں کے پیچھے بھاگنے پر بیٹے کے ایک بار اور تھمتے سننے۔ اس کے بعد اصل میری عبارت میں اکتالیس سطور پر مبنی ایک کڑا سبے جو مبہم اور غیر واضح ہے۔ تاہم مکتبہ کے اس میں مختصر محققہ لیکن پر مغز اقوال درج ہیں جو باپ نے غالباً بیٹے کو عقل و دانش کی راہ سمجھانے کے لئے دوہرانے تھے۔ مضمون کا انجام اس معنی میں خوشگوار ہے کہ یہاں باپ نے بیٹے کے لئے دعا کی ہے کہ اس کے ذاتی ویرثہ، چاند و یوتھ، اور نسا کی بیوی بن گلی کی مہربانیاں اس کے شامل حال ہوں۔ یہ دلچسپ مضمون یوں ہے۔ باپ بیٹے سے پوچھتا ہے۔

”تو کہاں گیا تھا؟“

”میں تو کہیں بھی نہیں گیا تھا؟“

”اگر تو کہیں بھی نہیں گیا تو پیر بے کار کیوں ہے؟ اسکول جا۔“

”بابا تے مدرسہ“ کے سامنے کھڑا ہوا۔ اپنا کام دوسرا اسکول کا بے کموں تہنیتی لکھو۔ ”برادر کلاں“ سے اپنے لئے نئی تہنیتی لکھوا۔ جب تو اپنا کام ختم کرے اور اسکی اطلاع اپنے مانیٹر (اگولا) کو دے دے، تو پھر میرے پاس آ اور گلی میں آوارہ مت پھرا۔ اب بتا میں نے کیا کہا ہے۔“

”مجھے معلوم ہے میں آپ کو بتاؤں گا۔“

”اب اسے آپ کے سامنے دوہراؤں گا۔“

”مجھے بتا۔“

”میں آپ کو بتاؤں گا۔“

”چل مجھے بتا۔“

”آپ نے مجھ سے کہا ہے کہ میں اسکول جاؤں، اپنا کام دوہراؤں، اپنا بے کموں لکھوں۔“

تمہنی گھسوں، پیرا برادر کھاں، میری سی تمہنی لکھے، اپنا کام کروں اور مائیز کو مطلع کرنے کے بعد آپ کے پاس آؤں۔ آپ نے مجھے یہی کچھ کہا ہے۔

اب تو انسان بن جا، چوک میں کمر امت ہو یا شرک پر آوارہ گردی مت کیا کر۔ گل میں چلتے دقت اور صراحت ہر طرف مت دیکھا کر، منکسر مزاج بن اور اپنے مائیز سے ڈر جب تو درے گا تو مائیز تجھے پسند کرے گا<sup>۲۲</sup>۔ تو جو چوک میں آوارہ گردی کرتا رہتا ہے، تو کیا تو کامیاب ہو سکے گا۔ گزری ہوئی نسلوں کا سراخ لگا، اسکول جا، یہی تیرے لئے سود مند ہو گا۔ میرے بیٹے گزری ہوئی نسلوں کا سراخ لگا، ان کے بارے میں علم حاصل کر، گمراہ بیٹے جس کام میں نگران ہوں، اگر میں اپنے بیٹے کی نگرانی نہ کروں تو پھر میں انسان نہیں۔ تجھ جیسا (گمراہ نوجوان) اپنے رشتہ داروں میں کوئی اور نہیں ہے جو کچھ میں بتانے لگا ہوں اس سے بے وقوف عقلمند بن جاتا ہے اور سانپ کو یوں پکڑ لیتا ہے جیسے منتر سے مسخر کر لیا ہو۔ میری ان باتوں کو سن کر تو جھوٹی باتیں قبول نہیں کرے گا۔ چونکہ تیرے (اعمال) کی وجہ میرا ناک میں دم آگیا اس لئے میں تجھ سے دور رہا۔ تیرے اندیشہ اور بڑبڑاہٹ پر کان نہیں دے رہا تھا، نہیں! میں تیرے اندیشے اور بڑبڑاہٹ نہیں سنتا تھا۔ تیرے غل غپاڑے کی وجہ سے، ہاں تیرے غل غپاڑے کی وجہ سے میں تجھ سے خفا تھا، اہں میں تجھ سے خفا تھا چونکہ تو اپنی انسانیت کا خیال نہیں کرتا، یوں لگتا ہے جیسے شیطان ہوا میرا دل اڑا لے گئی ہو۔ تیرے شکوہ کی وجہ سے میں قریب المرگ ہو گیا ہوں۔ تو نے مجھے گور کے کنارے پہنچا دیا ہے۔ میں نے اپنی زندگی میں کبھی بھی تجھ سے سرکنڈے یا گھاس نہیں اٹھوائی۔ نوجوان اور چھوٹے لڑکے سرکنڈوں کے گٹھے اٹھاتے ہیں مگر تو نے اپنی زندگی میں کبھی نہیں اٹھائے۔ میں نے تجھ سے کبھی نہیں کہا۔ میرے پیشوں کے پیچھے ہیں

<sup>۲۲</sup> اس کے بعد اصل سو میری عبارت کی کوئی پندرہ سطریں ضائع ہو چکی ہیں۔

میں نے تجھے کھیت میں کام کرنے، ہل چلانے کے لئے نہیں بھیجا، میں نے تجھے کبھی کھیت میں کھدائی کے لئے نہیں بھیجا۔ میں نے اپنی بزدلی میں کبھی تجھے مزدور کی طرح کام کرنے کے لئے یہ کہہ کر نہیں بھیجا۔ ”سبا، کام کر اور میرا سہارا بن۔ تیری طرح کے دو میرے (نوجوان) کام کر کے ماں باپ کا سہارا بنتے ہیں۔ تیرا برشتے دار (نوجوان) دس گز جو کھاتا ہے حتیٰ کہ ہر چھوٹا لڑکا بھی اپنے باپ کو دس گز (نوجوان) کا کر دیتا ہے۔ وہ اپنے باپ کی خاطر زیادہ جوہیا کرتے ہیں۔ وہ اپنے باپ کے لئے جو، تیل اور ادن فراہم کرتے ہیں۔ لیکن تو، تو انسان تو ہے پر گمراہ انسان، مگر ان کے مقابلے میں تو دوسرے سے انسان ہی نہیں ہے تو ان کی طرح محنت نہیں کرتا۔ وہ ایسے باپوں کے بیٹے ہیں جو اپنے بیٹوں سے محنت مشقت کراتے ہیں۔ لیکن میں، میں نے تو ان کی طرح کبھی تجھ سے کام نہیں کرایا۔ گمراہ بیٹے! جس سے میں سخت خفا ہوں (مگر) کون ہے جو اپنے بیٹے سے سچ مح خفا ہو سکے جو باتیں میں تم سے کروں گا۔ ان کا دھیان رکھ اور ان کی وجہ سے اپنی حفاظت کر۔ تو نے اپنی ساتھی کی قدر نہیں جانی ہے۔ تو اس کی برابری کی کوشش کیوں نہیں کرتا؟ اپنے بڑے بھائی کی پیروی کر۔۔۔ تمام صنعتوں اور فنون میں سب سے زیادہ مشکل فنی کافن (فنی تحریر) ہے۔ اُن ہل (دلیوتا) نے انسانوں کے لئے متدر کر دیا ہے کہ بیٹا باپ کا پیشہ اپناتے۔ میں دن اور رات تیری وجہ سے عذاب (دکھ) میں مبتلا رہتا ہوں۔ تو دن اور رات عیش و عشرت میں ضائع کرتا ہے۔ تو نے بہت دولت جمع کر لی ہے۔ تو بہت پھیل گیا ہے۔ تو موٹا ہو گیا ہے، بڑا ہو گیا ہے، چوڑا ہو گیا ہے۔ مقرر اور مقرر ہو گیا ہے، مگر تیرا رشتے دار تیری بیسیبی کا منتظر ہے اور چونکہ تجھے اپنی انسانیت کا پاس

۲۱۔ اگر: وزن کا ایک سو میری پیمانہ۔ دس گز، وزن ۲، ویشل کے برابر جتنا ہے اور ایک ویشل اتنی میر (آٹھ گیلن) کے برابر جتنا ہے۔

نہیں اس لئے (تیری مصیبت پر تیرا رشتہ دار) خوشی منائے گا۔“

اس کے بعد اصل سومیری عبارت میں کوئی اکٹالیس سطور پر مبنی ٹکڑا غیر واضح ہے۔

اور پھر آخر میں باپ بیٹے کو دعا دیتا ہے۔

”جو تجھ سے جھگڑا کرے اس سے تیرا دیوتا نقتا تجھے محفوظ رکھے، جو تجھ پر حملہ کرے

اس سے تیرا دیوتا نقتا تجھے بچائے۔ تجھے تیرے دیوتا کی عنایت حاصل ہو، تیری انسانیت

تیرا درجہ بلند کرے، تیری گردن اور تیرا سینہ، تو اپنے شہر کے دانشوروں کا سربراہ بنے،

من پسند جگہوں پر تیرا شہر تیرا نام لے، تیرا دیوتا تجھے اچھے نام سے بلائے، تیرے دیوتا

نقتا کی مہربانیاں تیرے شامل حال ہوں، نن گل دیوی کا نسل تجھ پر نازل ہو۔“

سومیری عالموں کو مناظرہ کا اور مناظرے لکھنے کا بہت شوق تھا اور سومیری

## مناظرے

مناظرے تاریخ انسانی کے سب سے پہلے تحریری ادبی مناظرے ہیں قرون

وسطی اور اس سے قبل کے زمانے کے یورپ میں منفی شعراء کا باہمی مقابلہ لوگوں کا من پسند

مشغلہ تھا۔ اس قسم کے مقابلوں میں گیت کہے جاتے تھے۔ ہزاروں برس قبل کے سومیری

منظوم مناظرہ کو یورپی شعراء کے مذکورہ مشغلے کا پیشہ و کہا جاسکتا ہے سومیری مناظرے یا

لفظی جنگ دو متحارب سرغنوں کے درمیان ہوتی تھی اور ان متحارب سرغنوں کو دو مختلف

بانوروں، پودوں، دھاتوں، پیشوں، موسموں حتیٰ کہ انسان کے بنائے ہوئے اوزاروں

کی شکل میں مجسم کر دیا جاتا تھا۔ دستیاب شدہ سومیری مناظرہ میں دلائل کی بھرمار ملتی ہے

ہر ذوق اپنی عظمت و اہمیت کے بیان میں زمین و آسمان کے تلابیے طافا اور دوسرے کی

غامیاں گنوا نظر آتا ہے سومیریوں نے اپنے یہ مناظرے و مناقشے تخلیق کرنے کیلئے

شعری صورت اپنائی تھی۔ اور اس کی وجہ یہ ہے کہ سومیری عالم اور ادیب اپنے پیشرو ناخواندہ

منفی شاعروں اور بھانوں کے برابر راست بانشین تھے چنانچہ انہیں فطری طور پر شاعری

درستے میں ملی تھی نہ نہیں لفظی مناقشوں پر مبنی ان سومیری تخلیقات کا آغاز اکثر و بیشتر کسی نہ کسی



موزوں سایہ کی تمہید ہے ہوتا ہے اس تمہید میں مناظرہ کرنا والوں کی پیدائش یا تعلق بتائی جاتی ہے۔ ان مناظروں کا اختتام بھی مناسب طور پر ہوتا ہے جس کی دوست کسی دلیری یا دیوتا کی طرف سے ایک نہ ایک متحارب کے حق میں فیصلہ دیا جاتا ہے۔ مناظروں پر مبنی تاحال دستیاب ہونے والی سومیری تخلیقات کی تعداد سات ہے۔ (۱) گرمی اور سردی کے موسم کا مناظرہ۔ (۲) مولشی اور اناج کا مناظرہ (۳) پرندے اور مچھلی کا مناظرہ۔ (۴) درخت اور سرگز سے کا مناظرہ (۵) چاندی اور عظیم تانبے کا مناظرہ (۶) کمال اور بل کا مناظرہ اور (۷) سنگ میں اور گل گل (قسم کے) پتھر کا مناظرہ۔ آخری مناظرے کو چھوڑ کر یہ تحریریں تقریباً دو سطور سے لیکر تین سو سے کچھ زائد سطور تک طویل ہیں۔ سب سے اوّل اور سب سے عمدہ حالت میں ”گرمی اور سردی کا مناظرہ“ اور مولشی اور اناج کا مناظرہ“ ہیں۔ (دیسے چار ایسے مناظرے بھی ہیں جو کسی نہ کسی طرح سومیری اسکول، اسکول کے علے اور طلباء سے متعلق ہیں۔ ان کو یہ عنوان دیئے جاسکتے ہیں۔

(۱) اُن کی من سی اور گرگرنی شگ کا مناظرہ (اسے ہم نے مسفایں کے سلسلے میں شامل کیا ہے)

(۲) ایک اگولا (ماخیز) اور ایک فشی کی گفتگو

(۳) اُن بکتیا اور اُن کی بیگی کا تنازعہ

(۴) اسکول کے دو طلباء میں تنازعہ

مناظروں کے مصرعے مسلسل لکھے جا رہے ہیں ہر مصرعے کے اختتام پر ڈیٹیل لگا دیا گیا ہے۔ موسم گرما اور سرما کا مفہوم

**گرمی اور سردی کا مناظرہ**

مناظرہ اساطیری تمہید شروع ہوتا ہے اسکے مطابق سومیری دیوالا کے متنازع ترین دیوتا اُن بل نے ہرج کے درخت اور اناج پیدا کرنے اور دھرتی پر افراط و فساد کو ختم کرنے کا فیصلہ کیا۔ اس مقصد کے لئے اس نے دو نیم دیوتا پیدا کئے۔ ایک کا نام امش (موسم گرما) اور دوسرے کا ’اُن تَن‘ (سرما) تھا۔ یہ دونوں بھائی تھے۔ انہیں اُن بل نے مخصوص کام اور فرائض تفویض



کئے کہ وہ انہیں بردے کار لائیں۔ نظم کے مطابق :-

”آئن نے برہ جتنے کے لئے بھیڑ پیدا کی، میوہ جتنے کے لئے جڑیں پیدا کی، —  
 لگائے اور بکھیر دیا کی تعداد بڑھائی، چربی اور دودھ میں اضافہ کیا، — میدان میں اس نے  
 جنگلی کھجوروں، بھیڑوں اور گدھوں کا دل شاد کام کیا، — فراخ دھرتی پر اس نے آسمان  
 کے پرندوں سے گھونٹے بنوائے، — گھاس میں اس نے سمندری مچھلیوں سے آئندے  
 دوائے، — کھجوروں کے جھنڈ اور پاکستان میں اس نے شہد اور شہاب کثرت سے پیدا  
 کی، — ہر جگہ لگانے ہوئے درختوں پر اس نے پھل پیدا کئے، — باغوں میں اس  
 نے سبزہ سجایا، ان (باغوں کے) درختوں کو خوب شہ دار بنایا، — رنگیاریوں میں اناج دان  
 پیدا کیا، — مہربان دوشیزہ اشمن (آئن) کی مانند اس نے اس اناج کو خوب گتھا ہوا  
 پیدا کیا، — آئن نے درخت اور کھیت پیدا کئے، اسطبل اور بھیڑ بکریوں کے بارے فراخ  
 کئے، — کھیتوں میں اس نے پیداوار بڑھائی، دھرتی کو..... سے سجایا، — اس  
 کی وجہ سے فصل کثرت سے گھروں میں لائی گئی، اناج گودام منہ تک بھر گئے، — شہر  
 اور بستیاں بسائی گئیں، ملک میں گھر تعمیر کئے گئے، — مندر پھاڑوں کی طرح اپنے ہو گئے۔“  
 جب ان دونوں بھائیوں نے اپنے فرائض انجام دے لئے تو دونوں اپنے باپ  
 اُن بل کے لئے نذرانہ شکرے کرچور میں ”خانہ زلیست“ پہنچے۔ آئن مختلف وحشی اور پالتو  
 جانور، پرندے اور پودے نذر کے طور پر لایا۔ آئن (اُن ٹن) قیمتی دھاتیں اور پتھر، درخت  
 اور پھلیاں لے کر پہنچا۔ ”خانہ زلیست“ کے دروازے پر اُن ٹن نے بھائی سے جھگڑنا شروع کر  
 دیا۔ اس مناظرے میں دلائل دیئے گئے۔ اُن ٹن نے ”دیوتاؤں کا شکر“ ہونے کا دعوے  
 کیا۔ آئن نے اس دعوے کو مستلایا۔ بالآخر دونوں اُن بل کے عظیم مندر اُسی ٹن پہنچے۔ ہر ایک  
 نے اُن بل کے ساتھ اپنا دعویٰ پیش کیا۔

ان تین بولاب

”اُن مل باپ، تو نے مجھے نہروں کا نگران بنایا، — میں نے کھیت بنایا، باب  
میرے اناج گودام، — میں نے رگیادیوں میں دافرا ناچ پیدا کیا، — مہربان دوشیزو  
اشن تین کی مانند میں نے اس اناج کو خوب گتھا ہوا پیدا کیا، — اب .... اُمش نے جیسے  
کھیتوں کوئی سمجھ نہیں، — .... یازدادہ کاندھے .... دھکم پیل کی ہے، —  
بارشاہ کے محل پر ۲۵.....“

ان تین کے جواب میں اُمش نے بڑی چالاکی سے اُن مل کی جملہ دیاں جتنے کے لئے  
متعدد خوشامدانہ باتوں سے اپنے دلائل کا آغاز کیا۔ اس کا جواب گو مختصر ہے مگر ناقابل  
فہم ہے، اُن مل نے اُن تین (موسم سرما) کے حق میں فیصلہ سناتے ہوئے کہا۔  
”تمام کھیتوں کے حیات بخش پانیوں کا نگران اُن تین ہے، — دیوتاؤں کا کاشتکار،  
وہ ہر چیز پیدا کرتا ہے، — اُمش، میرے بیٹے، تو کیسے اپنا موازنہ اپنے بھائی اُن تین  
سے کرتا ہے!“ اُن مل کی رفیع اور پر معنی بات، — جس (اُن مل) کا فیصلہ  
نا قابل تغیر ہے، کون اس سے سزا ہی کر سکتا ہے! — اُمش نے اُن تین کے سامنے  
گھٹنے جھکا دیئے، اس کی ثنا کی، — وہ (اُمش) اس (اُن تین) کے گھر میں امرت، شراب  
اور میر لایا، — انہوں نے مسرور کن امرت، شراب اور میر میر ہو کر پی، — اُمش  
نے ان تین کو سونا، چاندی اور لاجورد پیش کیا، — اپنائیت اور رفیقاہ انداز میں انہوں  
نے دل خوش کن مشروبات .... چھڑکے، — اُمش اور اُن تین کے مابین مناظرے  
میں، — دیوتاؤں کے وفادار کاشتکار اُن تین نے خود کو اُمش سے برتر ثابت کیا، —  
اُن مل باپ کی حمد ہو!“

مولشی اور اناج کا مناظرہ | یہ مناظرہ مولشیوں کی دیوی لاہار اور اس کی بہن اناج کی دیوی آتش ن کے درمیان ہوا۔ متعلقہ زیر نظر سویری

نظم کی رو سے ان دونوں کو دینا دس کے ایران (کمرے) میں پیدا کیا گیا تھا مگر آسمان کے دیوتا، نو کی اولاد، انونا کی، کو کھانے کے لئے خوراک اور پینے کے لئے پکڑے مہیا ہو گئے۔ لیکن جب تک انسان کی تخلیق نہیں کی گئی، انونا کی مولشیوں اور اناج کو صبح اور موثر طریقے پر نہیں کھا سکے۔ یہ تمام تفصیل نظم کی تمہید میں اس طرح بیان کی گئی ہے:-

”آسمان اور زمین کے پہاڑ پر، — (آسمان کے دیوتا، انو کے حکم سے) اس کے

رفتار، انونا کی پیدائش کے بعد، — کیونکہ آتش ن کا نام وجود میں نہیں آیا تھا، وضع نہیں کیا گیا تھا،<sup>۱۶</sup> — کیونکہ (باس کی دیوی) اٹوپیدا نہیں ہوئی تھی، — کیونکہ اٹو

کے لئے مندرکہ کوئی احاطہ قائم نہیں کیا گیا تھا، — کوئی بھیڑ موجود نہیں تھی، کوئی مینہ (برہ) پیدا نہیں ہوا تھا، — کوئی بکری موجود نہیں تھی، کوئی مینہ بنا نہیں گیا تھا —

بھیڑ نے دو بچے نہیں دیئے تھے، — بکری نے تین بچے نہیں دیئے تھے، — کیونکہ نبرک آتش ن کے نام اور لاہار (کے نام سے)، — عظیم دیوتا انونا کی آگاہ نہیں تھے،

— تیس دنوں کے دشمن، اناج کا وجود نہیں تھا، — چالیس دنوں کے دشمن،

اناج کا وجود نہیں تھا، — چھوٹے اناج، کو ہستانی اناج، مقدس زندہ مخلوق کے اناج کا وجود نہیں تھا،<sup>۱۷</sup> — کیونکہ اٹوپیدا نہیں ہوئی تھی، کیونکہ (نباتات کی) کونپس

۱۶ سو میریوں کا خیال تھا کہ تخلیق کائنات و موجودات سے قبل آسمان اور زمین ایک ہی جڑت میں یکجا تھے (شاید ایک پہاڑ کی شکل میں؟) ۱۷ آتش ن دیوی پیدا نہیں ہوئی تھی، باس کی دیوی اٹو اور سورج دیوتا اٹو کے تلفظ میں ذرا فرق ہے، جسے ملحوظ خاطر رہنا چاہیے، ۱۸ یعنی یہ وہ وقت تھا جب دنیا کی کوئی چیز وجود میں نہیں آئی تھی۔



ہے۔۔۔ فرادانی جو آسمان سے نازل ہوتی ہے۔۔۔ لاہار اور آتش نین نے درہم رتی  
 پر فرادانی (ظاہر کی)۔۔۔ انہوں نے اجتماع کو فراداں کیا،۔۔۔ زمین پر تنفس حیات  
 لائیں، انہوں نے دیوتاؤں کے 'می' کی نگرانی کی،۔۔۔ گوداموں کے مال میں انہوں  
 نے اضافہ کیا،۔۔۔ اناج کے گوداموں کو انہوں نے بریز کر دیا،۔۔۔ خاک چاٹنے والے  
 غریب کے گھر میں،۔۔۔ وہ داخل ہو کر فرادانی سے آتی ہیں،۔۔۔ وہ دونوں جہاں  
 کہیں کھڑی ہوتی ہیں،۔۔۔ گھر فرادانی سے بھر دیتی ہیں،۔۔۔ جس جگہ وہ  
 بیٹھتی ہیں (دہاں اشیاء) مہیا کر دیتی ہیں،۔۔۔ انہوں نے اُنوا اور اُن بل  
 کا جی خوش کر دیا۔۔۔

اور پھر یوں ہوا کہ لاہار اور آتش نین شراب اتنی زیادہ پی گئیں کہ کھیتوں اور مویشی  
 خانوں میں جھگڑنے لگیں۔ ہر ایک نے اپنے کارناموں کے گن گاتے۔ اور دوسرے کے  
 کاموں کو حقیر بنایا۔ بالآخر ان کی دیوتا اور اُن بل دیوتا نے مداخلت کی اور آتش نین کو  
 فاتح مستدار دیا۔



## مرثیے اور نوحے (شہر آشوب)

سومیریوں کے نوحے بنیادی طور پر دو قسم کے ہیں۔ ایک تو وہ ہیں جن میں سومیری شہروں یا شہری ریاستوں کی سیاہ بختی، تباہی و بربادی اور افسوسناک مصیبت و انجام کا ردِ ناروایا گیا ہے۔ ان میں سومیر اور 'آر'، 'شہر لاکش'، 'شہر ابریم' اور 'اور' اور 'شہر زبیر' و 'دینور' کی تباہی کے نوحے زیادہ اہم اور نمایاں ہیں۔ انہیں ہم اپنے ہاں کے مطابق "شہر آشوب" کہیں تو زیادہ موزوں لگا۔ دوسری نوعیت کے نوحے وہ ہیں جو دُور موزی دیوتا (بابلی تئوزم) یا اس کے کسی فنی کی موت کے بارے میں ہیں۔ یہ طوالت میں مختلف یعنی دو سو مصرعوں سے بھی زیادہ سے لیکر سچاس مصرعوں سے بھی کم پر مشتمل ہیں۔ دُور موزی کے متعدد نوحے اب تک شائع ہو چکے ہیں مگر ان میں سے بیشتر کا کوئی قابلِ اعتماد ترجمہ نہیں ملتا۔ میں اس کتاب میں ان دونوں قسم کے نوحوں میں سے صرف "شہر آشوب" کو شامل کروں گا۔

دنیا کے اولین مرثیے | عراق سے ایک اور طرح کے دو منظوم مرثیے یا نوے بھی دستیاب ہوئے ہیں اور یہ دنیا میں اپنی نوعیت کے سب سے

قدیم مرثی ہیں جو تحریری صورت میں ملے ہیں۔ یہ انسانوں یعنی باپ اور بیوی کی موت پر کہے گئے تھے انہیں تاتلی تہینینی یا عراقی گیت۔ ”بھی کہہ لینا ہائیے۔ میں سب سے پہلے اپنی دونوں مرثیوں کا ذکر کرنا چاہتا ہوں۔ سومیری مٹی پر کی یہ صفت شمس اللہ ایک تو بالکل نامعلوم تھی، مگر پیرلویں جو کہ عظیم ماہر سومیریات اور SUMERIOLOGIST اور سومیری تحریروں کے ممتاز مترجم، مفسر اور شائع پر و فیر گیر کار کس بنا ہو گیا۔ وہاں ایشیائی میوزیم میں انہیں ایک لوح نفرائی جس پر اس قسم کے دو مرثیے لکھے ہوئے ہیں ان میں سے ایک تو باپ کی موت پر اور دوسرا بیوی کی موت پر کہا گیا تھا۔ مذکورہ میوزیم کے تعاون سے اس لوح کو پڑھا گیا اور پھر انہیں شائع بھی کر دیا گیا۔ گو موجودہ صورت میں اس تختی پر یہ مرثیے پور (نبرڈ) شہر میں آج سے کوئی پونے چار ہزار برس قبل (تقریباً ق. م) میں لکھے گئے مگر یقینی بات ہے کہ یہ منظوم ادب پارے اس مدت سے بھی کہیں پہلے تخلیق ہوئے تھے۔ پہلا اور بنیادی نوحہ ایک سو بارہ سطروں یا مصرعوں پر مشتمل ہے۔ یہ باپ کی موت پر کہا گیا تھا۔ بیوی کے غم میں کہے جانے والے نوحے چھپا سچے مصرعے ہیں۔ کئی لحاظ سے خصوصی اہمیت کے حامل یہ دونوں مرثیے بہت ہی نمایاں تاریخی اور ادبی مقام رکھتے ہیں اور یہ اس طور پر عالمی شہر کی پوری تاریخ میں نوحہ گری کی سب سے پہلی اور نادر تحریری مثالیں ہیں کہ یہ انسانوں کی موت پر کہے گئے تھے۔ عالمی ادب میں اس قسم کے ان سے زیادہ قدیم مرثیے تحریری صورت میں اب تک نہیں ملے ہیں۔ ایک ہزار برس قبل مسیح کے لگ بھگ آن کرعہ نامہ قدیم (بائبل OLD TESTAMENT) میں اسرائیل بادشاہ سادول اور اس کے بیٹے یونٹن کی موت پر حضرت داؤد سے منسوب نوحہ (۲ سموئیل ۱: ۱۹ تا ۲۷) ملتا ہے ہومر (HOMER) کی ایڈ (ILIAD) اور یوں بھی کہا جائے کہ ہومر سے منسوب ایڈ میں میکرو کی موت پر ایک مرثیہ نقل آتا ہے۔ ہومر اس نام کے کسی انفرادی شاعر کا جیٹا جاگتا وجود اگر واقعی

دنیا میں کبھی تمام کا زمانہ عام اور متفقہ طور پر نویں صدی قبل مسیح مانا گیا ہے۔ ویسے بعض نے اس کا عہد ساتویں اور بارہویں صدی قبل مسیح بھی قرار دیا ہے، بہر کیف ہومر نام کا کوئی شاعر کبھی فی الحقیقت موجود رہا ہو یا نہ، اس کا زمانہ کوئی بھی ہو، زیر نظر دونوں سومیری مرثیے سادہ، یونتن اور میکٹر کے لئے کہے جانے والے نوحوں سے صدیوں پہلے کے ہیں۔ جہاں تک ان سومیری مرثیوں کے ادبی مقام اور تخلیقی کادش کا سوال ہے تو اس حیثیت میں بھی ان کی خوبی اور وصف واضح طور پر عیاں ہے۔ ان میں سومیری شاعر نے اپنا تخیل بروئے کار لاکر انتہائی قریبی اور عزیز ترین رشتے داروں کی موت کے المیے سے پیدا شدہ شدید اور گہرے انسانی جذبات و محسوسات کو نظم کی صورت میں اجاگر کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

پہلا مرثیہ ایک اور لحاظ سے بھی خاصی اہمیت رکھتا ہے کہ اس سے ہمیں سومیریوں کے ”علم کائنات“

## علم کائنات اور پرکشش اعمال

کو بھی کسی نہ کسی حد تک سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ اس نظم سے ہمیں پتہ چلتا ہے کہ اگر سارے ہی نہیں تو کم از کم کچھ سومیری دانشوروں کا خیال تھا کہ سورج غروب ہونے کے بعد رات کو ظلمات میں اپنا سفر جاری رکھتا ہے (بالکل یہی عقیدہ مصریوں کا بھی تھا) اور یہ کہ چاند دیوتا تھا ایک دن سو کر گزارتا تھا اور اپنی نیند کا یہ دن چاند عالم ظلمات میں بسر کرتا تھا۔ مہینے کے آخری دن کو سومیری ”چاند کے سونے کا دن“ کہتے تھے۔ یعنی ان کے خیال میں ہر ماہ کے آخری دن چاند سویا رہتا تھا۔ اور سب سے بڑھ کر یہ کہ دونوں زیر نظر سومیری نظموں خصوصاً پہلی نظم سے ظلمات یعنی دوسری دنیا میں بسر ہونے والی زندگی کے بارے میں بہت کچھ نئی معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ یعنی ان نظموں کی دریافت اور مطالعہ سے پہلی مرتبہ یہ معلوم ہوا کہ سومیری اس بات کے قائل تھے کہ مرنے کے بعد انسانوں سے ان کے اعمال کا حساب کتاب لیا جائے گا یا محاسبہ ہوگا۔ اور دوسری دنیا میں نسل انسانی کا سب سے بڑا منصف سورج دیوتا تھا۔ وہ مرنے والوں کے فیصلے کرتا تھا۔ اس نظم سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ چاند دیوتا جس روز ظلمات





دونوں نوحوں کے اختتام پر دوسری کھینچی ہوئی ہیں۔ اور ان کے بعد تین مسطوروں کا ترسیرہ (COLOPHON) ہے۔ دونوں منظوم ادب پاروں کے عنوانات اور ان کے مجموعی مصرعوں کے علاوہ ہر ایک کے الگ الگ مصرعوں کی تعداد لکھی ہے۔ دونوں نظموں کا زیادہ حصہ صریح معنی میں مرثیہ پر مبنی ہے۔ ان کا خالق شاعر کوئی بھی رہا ہو، دونوں نودین گزانی نامی ایک ہی شخص کی زبان سے ادا ہوئے ہیں۔ نودین گزانی اصل میں وہ آدمی تھا کہ مرنے والا جس کا باپ تھا اور مرنے والی جگہ بیوی تھی۔ پہلے مرثیے میں نودین گزانی اپنے ننانامی باپ کی موت پر گریہ کناں نظر آتا ہے۔ نودین گزانی کا باپ نانا غائبانہ یا مار کٹائی کے دوران زخمی ہو کر چل بسا تھا۔ دوسرے نوحے میں نودین گزانی نادر رقم نامی اپنی محبوب اور خوش خصال بیوی کے لئے ہزاروں کی ہے۔ لگتا ہے کہ نادر رقم طبعی موت مری تھی۔ دونوں ادب پارے ”افتاحیہ، مقدمہ یا تمہید“ سے شروع ہوتے ہیں۔ پہلے نوحے کی تمہید بیس مصرعوں پر مشتمل ہے چنانچہ یہ بات ماندہ نظم کے مقابلے میں نسبتاً مختصر ہے مگر دوسری نظم کی تمہید چھپاٹھ میں سے سینتالیس مصرعوں پر پھیلی ہوئی ہے۔ جہاں تک ان دونوں کے اسلوب یا اسٹائل کا سوال ہے دونوں ہی کی شہری بندش بہت خوب ہے اور اسلوب کی اس خوبی کی خصوصیت گونا گوں قسم کی تکرار، متوازنیت، ہم آہنگ ٹیپ یا ترجیع، تشبیہیں اور استعارے کنائے ہیں۔ مرنے والوں کی خوبیاں اور کارنامے ان نوحوں میں بیان کرنے کے لئے شکوہ بغلی سے خوب خوب کام لیا گیا ہے۔ شاید یہ انداز بیان بعض طبائع پر گراں گزے مگر اس کو کیا کیا جائے کہ دنیا بھر ہی میں جس کسی زمانے حتیٰ کہ آج بھی کس مرنے والے کی یاد میں کوئی نوحہ کہا جاتا ہے۔ کوئی تدفینی گیت لکھا جاتا ہے تو اس کی خوبیاں اور کارنامے بڑے ہی رفیع الشان اور پُر شکوہ الفاظ میں گنوائے جاتے ہیں۔

پہلی نظم یا مرثیہ کی ”تمہید“ دوسری غیر شاعرانہ اور روکھے پھیکے سے بیان سے شروع ہوتی ہے۔ اس میں کہا گیا ہے کہ ایک بیٹا رنٹا کا بیٹا نودین گزانی کسی دور کی جگہ گیا ہوا تھا اسے واپس بلا گیا کہ باپ قریب المرگ تھا۔ اس کے بعد چھ مصرعے ایسے آتے ہیں کہ ہر مصرعے میں



باپ کے لئے زوردار الفاظ استعمال ہوئے ہیں اور ہر معرعہ ٹیپ کے اس ٹکڑے پر ختم ہوتا ہے۔ "..... (وہ) پیار ہو گیا" ان چھ مصرعوں کے بعد ایک ٹکڑے میں باپ کے مرنے اور تکلیف کی شدت اور بالآخر اس کی موت اور دروازے کے سفر پر جانے والے بیٹے کو باپ کے باپ میں اطلاع اور واپسی کا ذکر ہے۔ واپس پہنچنے کے بعد صدمے سے غلوب ہو کر بیٹے نے باپ کے لئے آؤزاری کی اور مرثیہ لکھا۔ اصل مرثیہ مرنے والے کی بیوی، رجو غاٹا ٹوڈن گڑا کی ماں مٹی، رن اڑتا دیوتا کی ٹوگور دلوگن سپارن، آگ کے دیوتا ٹسکو کی اُن سپارن اور مرنے والے کے بیٹوں سپوڈن کے صدات کے ذکر سے شروع ہوتا ہے۔ سومیری نثر میں مرد سپارنوں کیساتھ ساتھ سپارنیں بھی ہوتی تھیں۔ ان خواتین سپارنوں کے باقاعدہ زمانہ اور سہ تھے۔ اور ایک زمانہ مذہبی ادارہ ٹوگور (ٹوگور) کہلاتا تھا۔ سومیری سپارنوں کے اس طبقے کے مخصوص فرائض کے بارے میں ابھی تک کچھ زیادہ علم نہیں ہے۔ اسی طرح سومیری نذرانوں میں سپارنوں کا ایک اور طبقہ ہوتا تھا جو ان سپارنیں کہلاتی تھیں۔ مذکورہ دونوں سپارنوں کے نام نظم میں نہیں آئے ہیں۔ اس کے بعد نثا کے لئے مختصر سی دعا ہے اور پھر مرنے والے (نثا) کی بیٹیوں اور پور شہر کے بزرگوں اور بیابا ہی عورتوں اور اس کے غلاموں کے سوگ کا ذکر ہے۔ اس موقع پر غیر متوقع اور حیران کن بات یہ کہ یہاں مرنے والے کے بڑے بیٹے کے لئے ایک سطر دعا شامل کر دی گئی ہے۔ اس یک سطر دعا کے بعد نثا کے تاق اور اس کی اولاد کے لئے متعدد دعاؤں ہیں۔ مرثیے کا اختتام عالم ثنات میں مرنے والے کے نیک انجام، اس کے ذاتی دیوتا اور اس کے شہر کے دیوتا کے ہاتھوں اس کے ساتھ حسن سلوک اور اس کی بیوی، بچوں اور عزیز واقارب کی مصلاتی کے لئے دعا پر ہوتا ہے۔

دوسرا مرثیہ یا نوحہ ٹوڈن گڑا کی بیوی نابرتم کی موت کے ذکر سے شروع ہوتا ہے۔ اور یہ ذکر متوازنیت پر مبنی تشبیہوں اور استعاروں کا ذوق میں ہے۔ نظم میں اس صدمے اور رنجِ دالم کا بھی بیان ہے جو نابرتم کی موت سے پور کے شہریوں پر ٹوٹا تھا پھر دوا لیے

مکڑے ہیں جو بہت ہی ناقابلِ بہم ہیں تاہم گناہ ہے کہ پہلے مکڑے میں نا درقم کی موت کے نتیجے میں پورے شہر میں اہم مذہبی رسوم کی ادائیگی کا سلسلہ (وقتِ طور پر) منقطع ہو جانے کا ذکر کیا گیا ہے۔ اس کے بعد مرنے والے کا شوہر نو دین گزرا ناں دشیرن بند کرتا نظر آتا ہے۔ یہ مرثیہ دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ ایک تو نو دین گزرا کی آواز کی پرستش ہے اور دوسرا ان متعدد عادات پر مبنی ہے جو مرنے والے، اس کے شوہر اور بچوں وغیرہ کے لئے مانگی گئیں۔

## باپ کا مرثیہ

(ایک باپ) نے دور کی جگہ سے اپنے بیٹے کو بلایا۔  
 دور وراز مقام پر جانے والے بیٹے نے 'ان دنوں کی' ہدایات (نظر انداز) نہیں کیں۔  
 شہر میں رہنے والا باپ بیمار پڑ گیا،  
 وہ گراں قدر، ممتاز، جو (محض) دور کے پیادوں میں مل سکتا ہے، بیمار پڑ گیا،  
 وہ جو خوش خلق اور خوش بایں تھا، جو..... بیمار پڑ گیا،  
 (وہ) جو خوش بدن تھا اور (دلکش) سرد الا تھا، بیمار پڑ گیا،  
 (وہ) جو خوش تدبیر تھا، مجلس کے لئے بہت موزوں تھا، بیمار پڑ گیا۔  
 (وہ) جو راست گو تھا، دیوتا سے ڈرتا تھا، بیمار پڑ گیا،  
 بیمار پڑ گیا، کچھ کھاتا نہیں تھا، بہت کمزور پڑ گیا،  
 منہ سختی سے بند کرکے چیز نہیں کھاتا تھا، بھوکا پڑا رہتا،

صلہ چونکہ اصل لوح پر یہ نوحہ بہت نامکمل اور مبہم سا ہے اس لئے اس کا لفظی ترجمہ جتنی اور سو فیصد درست اور مکمل قرار نہیں دیا جاسکتا۔ اس مرثیہ کی مستقبل میں مزید نتول مل جانے سے اس کی مزید تصحیح بھی ہو سکتی ہے اور اسے مکمل بھی کیا جاسکتا ہے۔

تخت کی طرح، بچے کی طرح، وہ.....،

سورہ، تانہ، ایک پاؤں (بھی) نہیں ہلاتا (تھا)،

اپنی بیماری سے..... وہ اپنے بچوں کے لئے دکھی تھا،

دل کرب میں مبتلا تھا، آہ دہکا سے دکھی تھا،

وہ (عالم حملے کے دوران) لگے ہوئے زخموں (سے) پور (شہر) میں مر گیا،

یہ خبر دور کے فاصلے پر اس کے بیٹے کو پہنچی،

اپنے باپ سے جدا نہ ہونے والے بیٹے کی طرح،

اس نے وہ پرشاک نہیں دوائی جو اسے بھیجی گئی تھی،

بیٹے نے آنسو بہائے، خاک میں لوٹ گیا، اس (باپ) کے لئے ایک مناجات پڑھی،

نورین گڑا اپنے دکھی دل سے نوحہ لکھتا ہے۔

”ہائے باپ، جو حملے میں مر گیا،

اے نسا، تجھے اپنے خلاف ایک شیطانی منصوبے سے عالم ظلمات میں لے جایا گیا ہے،

تیری بیوی، ادکھو، جو پہلے اس کی بیوی تھی (لیکن) اب وہ بیوہ ہے،

(وہ بیوی) تیرے گرد بگولے کی طرح پھرتی ہے،..... خوشی کے لئے.....،

..... کی طرح وہ کام کرتی ہے، اس کے ہوش گم ہیں،

وہ (دور کے) ماحولوں (چلتی ہے جیسے بچہ جننے والی ہو،

..... مڑتی ہے، لگائے کی طرح کراہتی ہے،

..... (دور) بھرے بین کرتی ہے، آنسو بہاتی ہے،

اس کا..... ڈھانپ دیا ہے..... اور جو کچھ..... لے لیا ہے،

مڑ مرنے والے کے بیٹے کا نام، مڑ مرنے والے باپ کے مراد ہے،

..... تاریکی میں.....

جو..... اکٹھا کرتی ہے،

تجھے چھوتی ہے، دل..... بھاری ہے،

وہ، جو..... صبح کے وقت..... اٹھتی ہے،

ان میں سے..... بن اُرتا دیوتا، کی ٹوکڑ پجارن..... سے خاک میں لوٹ گئی ہے،

ماتم کرنے والے دیوتا کی طرح وہ.....،

اس کی دکھ بھری چٹین.....،

خاندانہ میں اس نے.....،

دور تک جمع لوگوں کو (اناج) پانی.....،

نُسکو (دیوتا) کی 'اُن پجارن'.....،

تیرے لئے..... چاک کرتی ہے، تیرے لئے اس کا.....،

.....،

..... تیری گود سے.....،

.....،

تیرے بیٹے، جن کے ساتھ بادشاہوں کے بیٹوں کا سا برتاؤ کیا گیا،

وہ جو کچھ کھاتے ہیں.....،

وہ جو کچھ پیتے ہیں.....،

وہ شہید اور گھمی.....،

وہ تیرے لئے میز پر تیل رکھتے ہیں،

انہوں نے اس کے لئے جو آلتو بہائے دردناک ہیں،  
 اس کے لئے ان کی آہ دہکا محبت بھری (آہ دہکا) ہے،  
 وہ مرجھائے ہوئے اناج کی طرح.....،  
 تیرے میٹوں کی بیویاں کہتی ہیں (وہ) کہاں (وہ) اب وہ کہاں ہے؟  
 ان پر تیرا..... پڑ گیا ہے،  
 ان کی..... تیرے لئے خاموش ہو گئی ہیں،  
 تیرے گھر والوں کی گود پر تیرے لئے.....،  
 تمہاری..... میٹھی آوازیں..... نہیں.....،  
 ..... کی طرح..... ہو گیا،  
 تیرے لئے..... نالہ و شہیون نہیں سمجھتا ہے،  
 لئے میرے باپ، تیرے دل کو قرار آئے،  
 اونٹنا تیری روح مسرور ہو،  
 'ان' کی اور 'ان' سی کی.....،  
 وہ جو موت کے ہاتھ سے بچ گئے ہیں.....،  
 موت کے ہاتھ ان کے..... میں..... کوئی نہیں.....،  
 موت دیوتاؤں کی مہربانی ہے، وہ جگہ جہاں مقدر کا تعین کیا جاتا ہے.....،  
 تیری اولاد تیرے گھٹنے.....،  
 تیری بیسیاں تیرے لئے..... اپنے.....،  
 تیرے شہر کے بزرگوں نے تیرے لئے آہ دہکا کی ہے،



تیرے شہر کی سہاگنوں نے تیرے لئے.....،  
 غلام..... نے تیرے لئے آنسو بہائے ہیں،  
 جہاں اسے دکھا گیا ہے گھر دے.....،  
 اس نے چاندی..... اس نے اناج حاصل کیا ہے، اس کے پاس اثاثے ہیں،  
 بڑا بیٹا تیرے لئے..... مضبوط بنیادیں قائم کرے،  
 جس آدمی نے تجھے قتل کیا، (وہ) اس کی طرح جو..... دل.....،  
 جس نے تجھ پر، (ہاں) تجھ پر ظالمانہ حملہ کیا،  
 صحیح انتقام کا تعلق بادشاہ سے ہے، چرواہا، تیرا (ذاتی) دیوتا،  
 صحیح شہر سے لکھیں اُتو۔ (دیوتا) سے ہے،  
 وہ آدمی، اس آدمی پر عذاب نازل ہو،  
 اس کی ہڈیاں کوئی نہ دفنائے،  
 اس کی اولاد.....، ان کا نشان مٹ جائے،  
 ان کی اہلک اڑتی چڑیوں کی طرح.....،  
 ملک مٹ سکے.....،  
 تیرے مناسب حال..... وہ (لوگ) تجھے آسودہ خاطر کریں،  
 اُسے نئے تیری روح شادماں ہو، تیرا دل سکون پائے،  
 اُتو، عالم ظلمات کا عظیم بادشاہ،  
 تاریک جگہوں کو نور کرنے کے بعد، تیرا محاسبہ لطف و کرم سے کرے گا،  
 'نہید کے دن' نئے تیری قسمت کا اعلان لطف و کرم سے کرے،

نرگس دلیوتا، عالم غلات کا ان لیل (دلیوتا)، .....  
 روٹی کھانے والے سورما تیرا نام لیں، ..... خوراک،  
 عالم غلات کے ..... رحم .....  
 ..... پینے والے تیری پیاس پیٹنے پانی سے بجھائیں،  
 ..... ہوا

گنگا مش تیرے دل کو قوت .....،  
 نیلہ اور اتانا تیرے ساتھی نہیں،  
 عالم غلات کے دلیوتا تیری مہر و ثنا کریں،  
 تیرا ذاتی دلیوتا کہے 'کافی ہے'، وہ شفقت کے ساتھ تیرے مقصوم کا اعلان کرے،  
 تیرے شہر کا دلیوتا تیرے لئے ایک ..... دل، .....،  
 وہ تیرے لئے تیرے وعدے اور ترغیب کا لہجہ کر دے،  
 وہ نوشتوں سے تیری اولاد کے گناہ مٹا دے،  
 وہ تیرے خلاف ..... شیطان منسوبہ تباہ کر دے،

وہ سومیراں کا خیال تھا کہ سورماؤں کو مرنے کے بعد دوسری دنیا میں بعد انعام و اکرام روٹی کھانے کو دی جاتی تھی۔ مگر عالم غلات میں بچے ہوئے لوگ شیریں پانی پیا کرتے تھے۔ ملا نیدو سومیراؤں کے نزدیک عالم غلات میں ایک محل کا نام "لاجور کا پہاڑ" تھا۔ اس محل کے دروازوں پر نگران مقرر تھے اور ان تمام نگرانوں کا سربراہ نیدو تھا۔ اس کا ایک نام 'نیتی' بھی تھا۔ ملا۔ اتانا۔ گیش کی شہری ریاست کا حکمران جو تیسری ہزاری قبل مسیح کے اوائل میں برسرِ انداز تھا، سومیر کا یہ پہلا بادشاہ تھا جس کے کا زمانے تحریری صورت میں دستیاب ہوئے ہیں۔ اتانا ایک عقاب پر سوار ہو کر "شجر تولید" لانے کے لئے آسمان پر گیا تھا۔ اس نوحے کی تخلیق سے کہیں پہلے وہ مرچکا تھا اور عالم غلات میں تھا۔

تیرے پسانہ گمان خوشی دیکھیں،.....  
 نیلہ اور آج میری..... سناٹا کریں،  
 تیری اولاد کا نام قیامت کیلئے لکھا جائے،  
 تیری ساری بیسیاں بیاہی جائیں،  
 تیری بیوی صحت مند رہے، تیرا خاندان پھلے پھولے،  
 انہیں آنیو اسے دن اور ختم ہو نیو اسے دن خوشی نصیب ہو،  
 تیرے..... میں بیرا شراب (اور) تمام عمدہ چیزیں کبھی ختم نہ ہوں،  
 تیری اولاد کی دعا سدا تیرے ذاتی دیوتا کی ہو!

## بیوی کا مرثیہ

بیوی پر اس کے..... میں ایک بڑا دن نازل ہوا،  
 خوبصورت بیگم، محبوب بیوی کو بڑی ننگ گئی،  
 ننھے پرندے کے گھونسلے سے باہر نکلنے پر پھندہ گر گیا ہے،  
 بار آور ماں، رکنی (بچوں کی ماں کو پھندے نے جکڑ لیا ہے،  
 بادامی رنگ کی گائے، بار آور وحشی گائے، گنگل جہاز، کی طرح کھلی پڑی ہے،  
 ناؤ پر ہم، بار آور وحشی گائے، گنگل جہاز کی طرح کھلی پڑی ہے،  
 وہ جس نے (کبھی) نہیں کہا، میں بیاہ ہوں، اس کی تیار داری نہیں کی گئی،  
 جس نے (کبھی) نہیں.....، مقدس جگہ..... نہیں.....،  
 پنور (شہر) پر بادل چھا گئے میں، شہر میں.....،

دک ماتم کرتے ہیں.....

جس کی زندگی ختم ہو گئی ہے اس کے لئے وہ رنج سے منسوب ہیں،  
اس (بیوی) کو ملائی بھتے کی طرح رکھے جانے سے وہ (لوگ) دکھی ہیں،  
اسے دیکھ کر کوئی ماتم کئے بنا نہیں رہ سکتا،  
گرایں عورتیں.....

مستویوں کے سہانے بولوں والے بہترین گیت،  
ہر جگہ نالہ و شہیون میں بدل گئے ہیں،  
چونکہ اس کے شوہر کی گود میں اس کے ون عویل نہیں ہوئے (اس لئے) آہ و فغاں قہقہہ نہیں،  
.....

چونکہ اس کی محبوبہ 'ان سپارن' کی پار میں داخل نہیں ہوئی،  
بیوی کی حیثیت سے نقب کی جانے والی گدھی کو قربانی کے طور پر قبول نہیں کیا گیا ہے،  
چونکہ..... کا خاتمہ کر دیا گیا،  
وہ اس کے لئے نامے بند کرتا ہے،

اسے جہنم دینے والی ماں کے لئے، وہ اس کے لئے.....،  
ان کے حصے ان کے، وہ اس کے لئے..... بناتا ہے،  
ان کی رو میں اس کے سامنے آگئی ہیں، ان کے شیطانی جہم کاٹ ڈالے گئے ہیں،  
کیونکہ..... گھٹنے سے.....،  
وہ..... کھڑے نہیں ہوئے،  
ان کی (تمام) کھلائیاں.....،

منھے میں بھرے ہوئے لوگوں کی طرح ، بیمار..... پتھر.....،

اس کے شہر سے ، اور سے روشنی..... نہیں بڑھی ،

پھر اس کا محبوب شوہر اکیلا.....،

اپنے شہر میں ، پور میں ، شہر.....،

نورن گرا ، اس کا محبوب شوہر اکیلا.....،

اپنے شہر میں ، پور میں ، شہر.....،

..... میں دکھی دل کے ساتھ اس (ناورٹم) کے پاس پنپا ، غنیمت مسکن.....،

انہوں نے اس کا ہاتھ تھام لیا ، ان کے دل بے تاب تھے ،

اس کا..... خوراک سے ختم ہو گیا ، اس کا سانس گھٹ گیا ،

وہ گائے کی طرح کراہتا ہے ،

وہ ان کے..... پہنتا ہے ، وہ اس (ناورٹم کی لاش) کے سامنے روتا ہے ،

”ہائے اب..... کہاں ہے ، میں تجھے پکاروں گا ،

اب می می (دیوی) اور روح کہاں ہے ، مرنے والے ، میں تجھے پکاروں گا ،

اب دلکش چہرہ کہاں ہے ، پرکشش چہرہ ، دلغریب چہرہ ! میں تجھے پکاروں گا ،

اب میرا خوبصورت ہتھیار کہاں ہے ، خوبصورتی سے بنایا ہوا ترکش ! میں تجھے پکاروں گا ،

اب وہ چہرہ روشن کرنے والی کہاں ہے ، میری حسین مشیر ! میں تجھے پکاروں گا ،

اب میری..... کہاں ہے ، میری انمول ،

اب میرے دل خوش کن ، میٹھے گیت کہاں ہیں ! میں تجھے پکاروں گا ،

اب میرا دلنشیں ہتھیار کہاں ہے ، روح کو تابندہ کرنے والا سنہری ترکش ! میں تجھے پکاروں گا ،

اب میری رقص کناں ، ہاتھ بلند کرنے والی اور شوخ کہاں ہے ! میں تجھے پکاروں گا ،

تیرا طریقہ رہن سہن بھلایا نہ جائے ، (آنے والے دنوں میں) تیرا نام بیا جائے ،



تیرے اہل خانہ کے گناہ مشاویہ جانیں، تیرے قرضے ختم کر دیتے جائیں،  
تیرا شوہرا بھی طرح رہے، وہ دیر اور وائٹ منڈ کی طرح اچھا آدمی بنے،

تیرے بچوں کی تقدیر اچھی ہو، گودام میں ان کے لئے خوراک ہو،  
تیری اولاد آگے بڑھے، اس کا مستقبل اچھا ہو،

اُتو (دیوتا) عالم غلات سے تیرے لئے روشنی لاتے، وہ جو.....

بن کر (دیوی) سے تجھے..... وہ تیرا مرتبہ بند کرے،

تیرے غلات خوفناک طوفان اٹھا رہے، افق اسے واپس لوٹا دے،

جس عزت کا ہاتھ تیرے غلات اٹھا رہے، اسے بدترین بڑھادی جائے،

شفیق بیوی شان کے ساتھ بیل کی طرح لیٹی ہے، تیرے لئے سخت ماتم پاپ ہے!

سومیریوں نے ایسے المیہ منظم ادب پارے بھی تخلیق کئے، جو

شہروں اور ملک کی تباہی کے نوحوں (شہر آشوب) کی ذیل میں

آتے ہیں۔ سومیر کا انتہائی مہذب ملک کہیں زیادہ وحشی اور لڑاکا

سے گھرا ہوا تھا۔ چنانچہ ان لوگوں کی اپنی تباہ کاریوں سے متاثر ہو کر انہوں نے نوحے کہے

سومیر اور سومیری شہروں کی بربادی پر کہے جانے والے نوحوں کے سلسلے میں 'سومیر اور اُر'،

'لاگاش'، 'ہنور' (سومیری ہنور) اور 'اُر' (سومیری اُریم) کی تباہی کے نوحے قابل ذکر ہیں۔ ماکو

لٹریچر میں 'شہر آشوب' کی اولین معلوم تحریری مثال وہ (نوحہ) ہے جو لاگاش کی بربادی پر کہا

گیا تھا۔ شہر کی تباہی پر دنیا کا یہ قدیم ترین نوحہ مٹی کی ایک تختی پر لکھا ہوا دستیاب ہوا ہے۔

اس میں سومیری شہر لاگاش کی اپنی دیرینہ شہری ریاست اُتر کے ہاتھوں لرزہ خیز شکست و

ریخت کا ذکر ہے۔ اس منظوم ادب پارے کی ایک خاص بات یہ بھی ہے کہ اس سے بعض

اہم تاریخی معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ اس نظم کو لاگاش کا نوحہ "کا عنوان دیا جاسکتا ہے۔"

## شہروں کے نوحے (شہر آشوب)

’لاگاش کا نوحہ‘ جس دور میں تخلیق ہوا تھا اس کے بعد ’شہر آشوب‘ کے اسی سلسلے کی تین کہیں زیادہ طویل نظمیں تخلیق کی گئیں۔ یہ تینوں منظوم نوحے ’سومیر اور اُر‘ اور ’سومیری شہروں‘ (نپور) اور اُر‘ (اریم) کی بربادی کے بارے میں ہیں۔ لاگاش کے نوحے کے برعکس نپور اور اُر کے نوحوں کی ایک خاص بات یہ ہے کہ ان میں وہ تاریخی واقعات بیان کرنے کی طرف توجہ تقریباً نہیں دی گئی جن کی وجہ سے ان دونوں شہروں پر عبرت انگیز اور وحشتناک آفت ٹوٹی تھی۔ ان دونوں نظموں میں شاعروں نے خود کو بنیادی طور پر نپور اور اُر کی لرزہ خیز تباہی اور ان میں بسنے والوں کی مصیبت ہی بیان کرنے تک محدود رکھا۔ ایک بات البتہ یہ ہے کہ نپور کے نوحے کا آغاز آہ و زاری سے ہوا ہے۔ مگر انجام طریقہ ہے۔ طرز یہ اس لئے کہ اِمین کی شہری ریاست کے حکمران اِشٹی داگن (۱۹۵۳ ق م) نے نپور (نپور) کو پھر سے آباد و بحال کر دیا تھا۔ دونوں سب سے عمدہ حالت میں دستیاب ہوئے ہیں اور یہ دونوں سومیر اور اُر اور اُر‘ شہر کی تباہی سے متعلق ہیں۔

ملک سومیر اور اس کے شہروں کی تباہی و بربادی پر کہے جانے والے تین نوحے (شہر آشوب) اس کتاب میں شامل کئے جا رہے ہیں۔ پہلا نوحہ (شہر آشوب) سومیر اور اُر کی تباہی! دوسرا ’اُر کی تباہی‘ اور تیسرا ’اکاد کی تباہی‘ کے بارے میں ہے۔

’سومیر اور اُر‘ سومیر اور اُر کی تباہی پر کہا جانے والا یہ انتہائی قابل ذکر نوحہ سب سے طویل یعنی ’اُر‘ کا نوحہ پانچ سو سے بھی زیادہ مصرعوں پر مشتمل ہے۔ سومیر کی تاریخ اس کے مذہب اور تہذیب و تمدن کے نقطہ نظر سے یہ نوحہ بہت اہمیت کا حامل ہے۔ اس کے کوئی چار سو مصرعے بہت اچھی حالت میں محفوظ رہ گئے ہیں۔ تیس سے زیادہ الراح اور ان کے ٹکڑے دریافت ہو چکے ہیں جن پر اس نوحے کے مختلف حصے لکھے ہوئے ہیں۔ یہ منظوم ادب پارہ سومیر کی بحیثیت مجموعی تباہی اور بربادی سے شروع ہوتا ہے اور پھر اس میں اُر شہر اور اس کے مندرجہ ذیل اسی کیش، نرگال، کی بربادی کا ذکر ہوتا ہے۔

دی گئی ہے۔

سومیر اور اُر کی تباہی کا یہ طویل توحہ پانچ 'کر دو گو' 'کر دو گو' میں منقسم ہے۔ سومیری لفظ 'کر دو گو' کا مطلب ہے 'بند'۔ نظم کے یہ پانچوں بند یا حصے حوالہ کے لحاظ سے غیر مساوی ہیں۔ ہر بند کے اختتام پر اصل سومیری عبارت کے بعد "پہلا، دوسرا، تیسرا، چوتھا یا پانچواں کر دو گو" لکھا ہوتا ہے۔ پہلا بند ایک سو پندرہ مصرعوں پر مشتمل ہے۔ نظم کے ابتدائی حصے (پہلے مصرعے سے لے کر، ۵ دیں مصرعے تک) میں تفصیل سے بتایا گیا ہے کہ سومیریوں کے چار اہم ترین مہبودوں اُن (اُنو)، دیوتا، "اُن ایل" دیوتا، اُن کی "دیوتا اور دیوی بن ہرنگ" نے سومیر اور اس کے باشندوں کو المناک انجام سے دوچار کرنے کا فیصلہ کیا کہ نظم و ضبط اور امن و امان قائم رکھنے والے قوانین تو دیا لا ہو جائیں، اکائیات کو سنوارتے اور استوار کرتے وقت دیوتاؤں نے سومیر کو جو حقوق اور مراعات یعنی 'می' بخشی تھیں وہ ختم ہو کر رہ جائیں، خصوصاً وہ 'می' منسوخ ہو جائیں جن کا تعلق بادشاہت سے تھا، شہر، گھر، مولشی خانے (اصطبل)، اور بھیڑ بکریوں کے اڑے تباہ ہو جائیں۔ نہروں اور دریاؤں میں پانی نہ رہے، کھیت اور میدان بخر ہو جائیں، خانہ دانی یا گھریلو زندگی منتشر ہو کر رہ جائے، بادشاہت اجنبی ملک کو منتقل ہو جائے، نثار چاند دیتا اپنے ہی مندر اور لوگوں کے ساتھ برابر تاور رکھے۔ اُن کے شہریوں کو نکال باہر کیا جائے ان (ان کے شہریوں) کی جگہ لینے والے 'سو' نامی لڑاکا لوگ اور ایلامی اُر کے مندروں میں اپنے غیرانوس چڑھاوے چڑھائیں۔ اُن، اُن ایل، اُن کی اور بن ہرنگ نے یہ بھی فیصلہ کر لیا کہ اُر کے خوفزدہ بادشاہ اپنی بن کو گرفتار کر کے، ایلام لے جایا جائے، سومیر کے برباد شدہ شہروں کے درمیان سفر اور تجارت کے راستے منقطع ہو جائیں، شہریوں کا قتل عام کیا جائے، کھیتوں اور میدانوں میں ہل چلانے اور بیج بونے کا سلسلہ ختم ہو جائے۔ مولشی نہ پاس جائیں، نہ رکھے جائیں، لگتوں، تاکستانوں، اور دلدلی میدانوں میں تمام تر روئیدگی اور افزائش خالص ہو جائے اپنی حکومت و بادشاہت کے لحاظ سے مشہور شہر 'ار' دشمنوں کے آگے مکمل طور پر مغلوب ہو جائے

۵۸ ویں مصرے سے لے کر ۶۴ ویں مصرے تک نظم کے خالق نے سومیر کے خلاف دیوتاؤں کے ظالمانہ فیصلے کے نتیجے میں رونما ہونے والے خوفناک واقعات کا ذکر کیا ہے۔ سومیر کے متنازع اور اہم دیوتاؤں میں سے سات سومیر کے خلاف ہو گئے اور اس پر آفت ڈھادی۔ ہر دیوتا نے یہ آفت اپنے ہی طریقے پر نازل کی۔ سومیر پر ایسی آفت ٹولی کہ جس سے نسل انسانی کو پہلے کبھی سابقہ نہ پڑا تھا۔ ایک مصیبت ایسی تھی جو اپنے ساتھ دہشت، پراگندگی اور افراتفری لے کر آئی۔ اور یہ مصیبت تھی گوتیوں کے سیلاب کی طرح جلنے کی۔ انہوں نے اپنی راہ میں آنے والی ہر چیز کو تہس نہس اور اجاڑ کر رکھ دیا (۶۵ تا ۸۰ مصرعہ) ۸۱ ویں مصرے سے لے کر ۹۰ ویں مصرے تک یہ بتایا گیا ہے کہ اس حملے میں ایسی غارتگری اور تخریبی ہوئی کہ آسمان اور زمین بھی لرز اٹھی۔ ہر طرف گہرا اندھیرا چھا گیا۔ مرنے والے سومیریوں کی لاشوں سے میدان اور دریا سے فرات پٹ گیا۔ ۹۸ ویں مصرے سے لے کر ۱۰۲ ویں مصرے کے مطابق جو لوگ اپنی زندگی بھاگ بھاگ نکلنے میں کامیاب ہو گئے تھے وہ اپنی بیوی بچے، گھر اور اثاثے چھوڑ بھاگے تھے۔ ۱۰۳ ویں سے لے کر ۱۱۵ ویں مصرے کے مطابق سومیر کھل طور پر لاتاقونیت اور طوائف الملوک کی گرفت میں جکڑا جا چکا تھا۔ سومیر کا بادشاہ بڑے کرب اور خوف میں مبتلا اپنے محل میں دقت گزار رہا تھا۔ ہر طرف موت اور تباہی بربادی کے سوا کچھ نہیں تھا۔

دوسرا بند، ۱۱ ویں مصرے سے لے کر ۲۸۲ ویں مصرے پر مشتمل ہے مگر یہ بند نامکمل یوں ہے کہ اس کے ۲۸۲ ویں مصرے سے لیکر ۲۹۳ ویں تک کے مصرعوں کا بڑا حصہ ناقابل فہم حد تک منہج ہو چکا ہے۔ انہی میں وہ مصر بھی شامل ہے جس میں ”دوسرا کروگو“ کے الفاظ لکھے ہوئے تھے اس دوسرے ”کروگو“ یا بند میں شاعر شمال سے جنوب کو ایک کے بعد دوسرے شہر کی تباہی کا ذکر کرتا چلا جاتا ہے شہر کیش اور دہاں واقع انا دیوی کاہرنگ کٹانامی مندر دشمن نے تباہ کر دیا۔ کیش شہر میں انا دیوانامی دیوتا کی بیوی مان جاتی تھی۔ ”کزنو کزنو“ نامی شہر خشک سالی اور قحط کا شکار ہوا۔ مرد شہر کا سر پرست دیوتا توگل مراد اسے چھوڑ کر چلا گیا۔ یان کی قلت کی وجہ سے

اس نامی شہر کے گھاٹ بے کار ہو گئے جہاں سہارا اور کشتیاں آکر لگی تھیں۔ پھر شہر اور اس کی قربان گاہ 'وران کی' کو خود وہاں کے ہی عظیم دیوتا اُن بل نے تباہ کر دیا۔ 'کش' اور 'اداب' نامی شہر پر گوتیوں نے یوں قبضہ کر لیا جیسے وہ ان کے اپنے ہی ہوں۔ شہر زبالم اور اس کا رنگی گونا، نامی مندر تباہ ہوئے۔ اُرک (اُنوک) شہر کے 'اسی انا' نامی مندر سے خود اُننا دیوی (اسکے مجھے) کو قید کر کے بھاگایا۔ اُس شہر اور اسکے سب سے بڑے شہر 'اورین' میں 'نامی مندوں' کو دیوتا چھوڑ گئے۔ لگاکش شہر کے عظیم الشان مندر اور اس کے گرو، بن مر، بن ارشار کی برشا اور پیتا نامی حصوں کو ایلامیوں نے لوٹ کر ملبہ کر دیا۔ چاند دیوتا اُننا کے شہر اسی دنا کی آبادیاں تباہ کر دی گئیں اس شہر کو چھوڑ کر بھاگ جانے والے شہری جنگل جانوروں کا شکار بن گئے۔ اُس شہر کے ایک مقدس معنائی علاقے 'گانش' کے مجھے، شلنشین تخت کے ٹکڑے ٹکڑے کر دیے گئے۔ اُس شہر نامی شہر کا اسمبل ہاؤس خالی کر دیا گیا، اُن بگ، کو بازے کی طرح تباہ کر دیا گیا۔ اُن کی نامی شہر کے اسی گدا نامی مندر کو وہاں کے مرہ دیوتا بن اُز نے سار کر کے رکھ دیا۔ گش بند اگش باندا نامی شہر کو اس کے دونوں دیوتا بن گش زدا اور اُزی مٹوا چھوڑ گئے۔ 'عانا' نامی شہر کو اُسروہی اور کوگل باندا نے چھوڑ دیا۔ اُن کی دیوتا نے شہر اُزید کو چھوڑ دیا۔ اس شہر کو گوتیوں نے تباہ و برباد کر ڈالا۔ سومیر کے دار الحکومت 'اُر' کو ایلامیوں اور بدیزوں (اُموریوں) نے پیوند زمین کر کے رکھ دیا۔ جہاں سے دو موزی دیوتا نالہ و شینون بلند کرتی تھیں۔ "اُننا دیوی" کے ساتھ ظلمات (عالم اسفل) روانہ ہوا تھا۔

اس کے بعد گیارہ مصریے مسخ ہو چکے ہیں انہی میں تیسرے 'کرڈو' کا کچھ ابتدائی حصہ بھی شامل تھا اور وہ مصر بھی جس میں "دندر کرڈو" کے الفاظ لکھے ہوئے تھے۔ اُس تیسرے بندہ میں شاعر پورے سومیر کا ذکر ترک کر کے دار الحکومت 'اُر' کی طرف توجہ مبذول کرتا ہے۔ وہ اُر کے شہریوں، بادشاہ اور پجاریوں کے مصائب بیان کرتا ہے۔ وہ قحط کا شکار ہوئے، اور خوراک اور قربانی کے لئے اناج، بیز اور مولیشی غرض کچھ بھی تو نہیں رہ گیا تھا۔ نہریں سوکھ چکی



بتیں گھاٹ ویران پڑے تھے چنانچہ مذہبی تہواروں اور رسوماتی تقاریر کے لئے اُسے پور  
شہر کو چڑھا دے نہیں بھیجے جاسکتے تھے۔ ننا دیوتا کے اصیل (مولشی خاں) برباد کر دیئے  
گئے تھے اور وحشی دشمن اس کی مقدس گماں لے گیا تھا چنانچہ مندر کے لئے چربی اور دودھ دیتا  
نہیں ہو سکتا تھا۔ اُس کے دیوتاؤں کے لئے یہ سب کچھ ناقابل برداشت تھا چنانچہ اس نے اپنے  
بابا پان دیوتا سے التماس کی کہ وہ اُس پر مہربانی کرے، ایک بار پھر اس کی آبادی خوب  
چڑھا کر اس کے حقوق و غیر بحال کر دے۔

چوتھے گرو گورو (بند) سے ننا دیوتا کی اپیل کے جواب میں اُن بل دیوتا کا جواب شروع  
ہوتا ہے۔ اس کا جواب سرد مہری اور سختی پر مبنی ہے کہ اُس اور اس کی آہ و بکا پر کوئی توجہ  
نہیں دی جائے گی اور یہ کہ اس کی تباہی کا فیصلہ دیوتاؤں کی اسمبلی میں ہوا تھا اور اسے تبدیل  
نہیں کیا جاسکتا۔ اُس نے بادشاہت کا مزہ چکھ لیا اب یہ کسی اور جگہ کو منی چلے جائے کیونکہ حکمرانی  
کا دور دائمی نہیں ہوا کرتا۔ ننا کو کم ہوا کردہ اپنے شہر سے چلا جائے۔ چنانچہ مایوس اور دلگیر ننانے  
اُس پر چھوڑ دیا۔ ننا کی بیوی بن گل نے جلدی جلدی کپڑے پہنے آسمان کے دیوتاؤں اُنوتاؤں کی  
بل کے ساتھ اپنے شوہر کے پیچھے جلدی چنانچہ اُس میں دشمن نے قتل عام کر کے خون کی ندیاں  
پہا دیں۔ رہی سہی کسر قحط نے پوری کر دی۔ یہ سب کچھ لوگوں کی برداشت سے باہر تھا انہوں نے  
اپنے ہتھیار پھینک دیئے اور انہوں نے باجم مشورہ کر کے دشمن کے سامنے شہر کے دروازے  
کھول دینے کا مشورہ کر دیا۔ بچا بک کھل جانے پر ایلامی شہر میں گھس آئے اور شہر اور اس  
کے لوگوں کو کھل کر رکھ دیا۔ انہوں نے یہاں کے "ای کش نوگل" نامی مندر پر قبضہ کر کے  
اس کے عجے، قربان گاہیں اور تخت مساکر دیئے اور اس کے مقدس مولشی ہاک کر ڈالے۔  
انہوں نے کھجور کے مقدس درختوں کے ٹکڑے ٹکڑے اڑا دیئے۔ ماگان کے مقدس سرکنڈے  
لوٹ لئے اور مال گوداموں میں جمع مال و متاع لے گئے۔ انہوں نے اس کی دیواریں توڑ دیں  
مولشیوں اور "اُش ام گل" اژدہوں کے عجے نیچے گرا دیئے۔ مندر کے دروازے، قلا سے

گنڈے، اور تاسے توڑ کر رکھ دیئے۔ خنڈر کو اس طرح دیران کر کے رکھ دیا کہ وہاں کوئی بندہ ہی  
 دیم اور اگر ناممکن نہ ہو۔ اس کا بندہ دوسرا لا، مسمار کر دیا جہاں حج عدالت لگاتے تھے۔ چاند  
 دیوتا کے مقدس برتنوں، بستر اور محبوس کی بے حرمتی کی اور اس کے مقدس پجاریوں کو  
 قیدی بنالیا۔ اپنے شہر اور مندر کی اس خوفناک تباہی پر بے تاب اور بے قابو ہو کر دیگر ننتا  
 دیوتا ایک بار پھر اپنے باپ اُن مل دیوتا کے سامنے پیش ہوا اور اس سے گزارش کی کہ اب  
 دوستانہ رویہ اپنائے۔ اس بار اُن مل کا دل پسچ گیا اور اس نے اُر اور امی کبش نوگل کی  
 بحالی اور ان کے لئے برکت کا اعلان کیا چنانچہ پورے ملک سے لوگ ایک بار پھر اُر، میں اکٹھے  
 ہو گئے۔ چاند دیوتا اپنی بیوی نین گل دیوی کے ساتھ فخریہ انداز میں اپنے شہر اور مندر میں  
 داخل ہوا۔

پانچویں ”کر دگو“ (بند) کے شروع میں شاعر خوفناک اور تباہ کن طوفان سے التماس کرتا  
 ہے کہ وہ اُر کو چھوڑ دے اور اس کی بجائے سومیر کے دشمنوں تدم، گوئی، اُم اور انشان  
 (ایلام بھی؟) پر حملہ آور ہو۔ اس کے بعد معلوم تعداد میں شتر خراج ہو چکے ہیں اور پھر سات مصرعے  
 ہیں مگر وہ جگہ جگہ سے مسخ شدہ ہیں۔ تاہم یہ اندازہ ضرور ہو جاتا ہے کہ ان آخری سات  
 مصرعوں میں ”اُر“ اور اس کے شہریوں پر شقتوں اور غنائتوں کا ذکر ہے۔

## سومیر اور اُر کا توحہ شہر آشوب

کہ دن تو دہلا کر دیا جائے، کہ امن و امان ختم ہو جائے۔  
 طوفان سیلاب کی مانند ہر چیز کو نگل جائے والا ہے۔

حکایتاً اس سیلاب عظیم سے مراد ہے جو سومیری روایت کی رو سے عراق (سومیر) میں آیا تھا۔ اور  
 یہی سیلاب الہامی کتب کی رو سے بعد کے زمانوں میں طوفان نوح کہلایا۔



کہ ان (دیوتا) اور ان بل (دیوتا) کے حکم کے مطابق نظم و ضبط ختم ہو کر رہ گیا،  
 یہ سب کچھ اس وقت ہوا جب ان کا غصہ تمام ملکوں پر نازل ہوا،  
 جب ان بل نے اپنا (مشفقانہ) رخ دشمن کی طرف کر لیا،  
 جب بن تو (دیوی) نے (اپنی) مخلوق کو مغلوب کر لیا،  
 جب ان کی (دیوتا) نے جلد اور فرات کی گزرگاہ الٹ کر رکھ دی،  
 جب انہوں نے سرکوں اور شاہراہوں کو بددعا دے لی،  
 کہ سو میر کے 'می' برقرار نہ رہیں، اس کے اصول و ضوابط بدل کر رہ جائیں،  
 کہ بادشاہت کے 'می' (اور) ار کی بادشاہت مغلوب ہو جائے،  
 کہ شہزادہ اپنے اسی کیش توکل پر ناپاک ہاتھ پھیلا دے،  
 کہ نثار بھیروں کی سی کثیر تعداد والے اپنے لوگوں کا کوئی لحاظ نہ کرے،  
 کہ ارمین عظیم چڑھا دوں والی قربان گاہ پر چڑھائے جائیو اے نذرانے تبدیل ہو جائیں،  
 کہ اس (ارم) کے لوگ اس کے گھروں میں مزید نہ رہیں، کہ یہ دشمن سرزمین بنادی جائے،  
 کہ دشمن 'سوم' (قوم) کے لوگ (اور) ایلامی ان کے گھروں میں رہنے لگیں،  
 کہ خوف زدہ ہو کر محل میں رہنے والے اس کے چرواہے کو دشمن گرفتار کر لے،

وہ یوں لگتا ہے کہ اس مصرعے یعنی باتمیوں سے لے کر بھیسیوں مصرعے گویا پانچ مصرعے شاعر نے "جلد  
 مصرعہ" کے طور پر اس طویل نظم میں شامل کئے ہیں ورنہ اس تخمین میں بڑی غلطی سے تکراریت کا استعمال  
 کیا گیا ہے۔ ملاحظہ فرمائیے: ارمین شہر میں چاند دیوتا نثار کے مندر کا نام تھا۔ چرواہے  
 اور "زہ" سے مراد "ار" کے بادشاہ ارمی من سے ہے جو جلد آردوں کے خوف سے اپنے محل میں بند ہو کر رہ گیا  
 تھا، اور ایلامی واقعی اسے گرفتار کر کے لے گئے تھے، اسکے بعد ارمی من کو کبھی واپس "ار" آنا نصیب نہیں ہوا تھا  
 بلکہ وہ زابلو کا اس نظم سے تعین یا محل وقوع صحیح معلوم نہیں ہوتا۔ تاہم یہ ایلام کے مشرق میں کہیں تھا۔

کہ اپنی سب کو جال میں باندھ کر ملک ایلام لے جایا جائے ،  
 سمندر کے سینے "پر کوہ زابلوٹے سے لے کر انشان کی سرحد تک ،  
 کہ اپنے گھر سے اڑ جانے والی چڑیا کی طرح وہ اپنے شہر لوٹ کر نہ آئے ،  
 کہ دجلہ اور فرات کے تمام کناروں پر بے کار پودے اگیں ،  
 کہ کوئی شاہراہوں پر نہ چلے ، کہ کوئی سڑکوں کو نہ ڈھونڈے ،  
 کہ اس (سومیر) کے مستحکم شہر اور بستیاں ڈھیر شمار کی جائیں ،  
 کہ اس کے کالے سرواے لوگ ہرگز سے ہلاک کئے جائیں ،  
 کہ اکھیتوں میں ہل نہ چلایا جائے ، کہ دھرتی میں بیج نہ بوسے جائیں ،  
 کہ اس کا شور اور نغمہ ..... میں (اور) میدان میں نہ گونجے ،  
 کہ بارشوں میں ردغن اور پھیر نہ بنے ، کہ زمین میں گوبر نہ ڈالا جائے ،  
 کہ چرواہا مقدس بارشوں میں سرکنڈے کا شور نہ گھماتے ،  
 کہ بارشوں میں (دودھ) بوسنے کی آواز نہ گونجے ،  
 کہ میدان میں پھوٹے بڑے مویشی نایاب ہو جائیں ، کہ تمام زندہ مخلوق ختم ہو جائے ،  
 کہ شوگن کے چار ٹانگوں واسے جانور زمین میں گوبر نہ ڈالیں ،  
 کہ دلدلوں میں ..... ، کہ ان کا کوئی نام نہ ہو ،  
 کہ دلدلوں میں بے کار سبروں واسے سرکنڈے اگیں ، کہ وہ بدبو میں ختم ہو جائیں ،  
 کہ تاکستانوں اور باغوں میں نئے درخت نہ اگیں ، کہ وہ فوراً ضائع ہو جائیں ،  
 کہ اُر عظیم الجثہ وحشی سانڈ جو (مقابلے میں) اعتماد کیساتھ آگے بڑھتا ہے جو اپنی قوت کے بل پر محفوظ رہتا ہے ،  
 پاک زمین پر بنا ہوا بادشاہت کا میرا شہر ،



اس اُن کی گردن نکیل کے ذریعے نیچے فوراً پھینکے جانے والے بیل کی طرح دھرتی سے جکڑ دی جائے؛  
 اُن، اُن بل، اُن کی (اور) اُن ہرنگ نے اس کے مقدر کا اعلان کر دیا،  
 ان کے مقرر کردہ مقسوم کو بدلہ نہیں جاسکتا، کون اسے فسوخ کر سکتا ہے؛  
 اُن (اور) اُن بل کے حکم کی کون مخالفت کر سکتا ہے،  
 اُن (دیوتا) نے سو میریوں کو ان کے گھروں میں لڑنا کر رکھ دیا ہے، لوگ دہشت زدہ ہیں،  
 اُن بل نے صبح کو اناک بنا دیا ہے، شہر کو گنگ کر دیا ہے،  
 ملک (سو میر) کی ماں بن تو (دیوی) نے اس کے اندر..... نازل کر دیا ہے،  
 اُن کی نے دجلہ (اور) فرات کو پانی سے محروم کر دیا ہے،  
 اُن<sup>۱۱</sup> نے (انسانوں) کے منہ سے انصاف اور سچائی چھین لی ہے،  
 اُن<sup>۱۲</sup> (دیوی) نے باطنی ملک سے لڑنا اور مقابلہ کرنا چھوڑ دیا ہے،  
 اُن<sup>۱۳</sup> جو سونے سو میر کو دروہ کی مانند خالی کر کے رکھ دیا ہے،  
 ملک پر ایسی آفت ٹوٹی جس سے آدمی آگاہ نہیں تھا،  
 ایسی (آفت) جو (اس سے پہلے) کبھی نہیں دیکھی گئی تھی، اور جسے بیان کرنے کے لئے لفظ  
 نہیں تھے، ایسی جس کا سامنا نہیں کیا سکتا تھا،  
 دہشت زدہ تمام ملکوں پر ٹکڑے کر دینے والا ہاتھ رکھ دیا گیا،  
 ان کے شہروں میں، شہر کے دیوتا اُلگ ہو گئے،  
 خوف زدہ لوگ سانس بیکار ہو سکتے تھے،  
 طوفان نے انہیں مجوس کر دیا، اس (طوفان) نے ان پر دن لوٹ کر آنے نہیں دیا،

---

۱۱ اُن کی۔ پانی اور عقل و دانش کا دیوتا ۱۲ اُن۔ سورج دیوتا ۱۳ بن بکر ٹو۔ جنگ، آپاخی، اکھیتوں اور  
 ہنروں کا دیوتا ۱۴ ہر شہر کا دیوتا اُلگ اُلگ ہوتا تھا۔

لوٹ کر آنے والا دن، جو ان کے لئے حاصل کیا گیا، ان پر..... دن کی طرح نہیں لوٹا،  
کالے سردانوں کے چرواہے اُن ہل نے یہ کچھ کیا،

اُن ہل، راست باز گھروں کو تباہ کرنے کے لئے، راستبازی کو ختم کرنے کے لئے،  
راست بازوں، اشراف کے بیٹوں پر شیطانی آنکھ رکھنے کے لئے،

اس دن، اُن ہل کو ہست تانی ملک کے گوتیوں کو لے آیا،

ان (گوتیوں) کا آنا اُن ہل دیوتا کے سیلاب کی مانند ہے جس کے مقابل کوئی نہیں ٹھہر سکتا،

ان (گوتیوں) نے میدان کو..... میدان کی عظیم ہواؤں سے بھر دیا،

انہوں نے میدان اور وہاں کی ہر چیز تہس نہس کر کے رکھ دی، کوئی وہاں سفر نہیں کر سکتا تھا۔

انہوں نے تاریکی میں..... تاریکی، دن،

انہوں نے فوراً روشن دن پر جنگے سے غلبہ پایا،

(یہ وہ) دن تھا (جب) مزہ اور سرخون میں نہلا دیتے گئے،

وہ دن (جب) اوپر سے پھینکے جانے والے دندا نے دارمراؤں نے شہر کو یوں تباہ کر دیا

جیسے کدال سے کیا گیا ہو،

اس دن آسمان کھل ڈالا گیا، زمین کو تہس نہس کر دیا گیا، چہرہ طوفان سے اندھا کر دیا گیا،

آسمان تاریک ہو گیا، اس پر سایہ ڈال دیا گیا، اسے عالم اسفل<sup>۱۵</sup> میں تبدیل کر دیا گیا،

اٹو..... اقیق پر (ساکت) پڑا تھا،

۱۴۔ سومیری انسانوں کے لئے "مائے سروں والے" کی اصطلاح استعمال کرتے تھے۔

۱۵۔ عالم اسفل (ظلمات)۔ سومیریوں اور بابلیوں کا خیال تھا کہ انسان مرنے کے بعد ظلمات (عالم اسفل)

میں چلا جاتا ہے۔ اس دوسری دنیا (ظلمات) میں ہر وقت تاریکی چھائی رہتی تھی۔ سومیری عالم اسفل یا ظلمات کو اُزٹو کہتے تھے۔

خوفزدہ تھا..... میں پڑا تھا،

..... ڈھیروں کی صورت انہار لگا دیئے گئے،

..... ڈھیروں کی صورت پھیلا دیئے گئے،

..... فرات میں لاشیں تھیں،

..... قتل کر دیئے گئے۔

باپ نے (اپنی بیوی) کو چھوڑ دیا، اس نے کہا "ہائے میری بیوی؟"

ماں نے اپنے بیٹے کو چھوڑ دیا، اس نے نہیں کہا "ہائے میرا بچہ؟"

جس کے پاس کھیت اور رقبہ تھا (اس نے) اپنے کھیت اور رقبہ چھوڑ دیا، اس نے نہیں کہا۔

"ہائے میرے کھیت اور رقبہ؟"

جس کے پاس اچھا بنا ہوا گھر تھا (اس نے) اپنا گھر چھوڑ دیا، اس نے نہیں کہا "ہائے میرا گھر؟"

مال اسباب واسلے نے اپنا مال اسباب چھوڑ دیا،

اس دن ملک کی بادشاہت پر ایک نبی ہاتھ رکھ دیا گیا،

سر پہننا جانے والا اس کا کٹ اور تاج دونوں.....،

تمام ملک..... ان کی اطاعت اور کریم،

۱۳۰۰ نہیں عظیم چڑھاؤں کی قربان گاہ — اس کے چڑھاؤ سے بدل ڈالے گئے

نقانے بھیڑوں کی سی کثیر تعداد دالے اپنے لوگوں کو الٹ پٹ کر رکھ دیا،

اس رار کا بادشاہ اپنے عالی شان محل میں مایوس تھا،

اپنی بن اپنے عالی شان محل میں سخت افسردہ تھا،

۱۳۰۱ اس سے اگلے یعنی ۸۷۰ دیں سے لے کر ۹۲۰ دیں تک سات سو برس طرح طرح کے ہو چکے ہیں۔

۱۳۰۲ یعنی اب 'ار' والوں کی طرح دشمن ایلامی تازیسا زپش کرنے لگے۔

وہ اپنے دل خوش کن 'تہ حیات' میں زار زار رویا،  
 سیلاب زمین کو کپیں دیتا ہے، ہر چیز کو مٹا ڈالتا ہے<sup>۱۸</sup>،  
 یہ دھرتی پر خونک طوفان کی طرح گرجا، کون اس سے بچ سکتا تھا،  
 تمام شہروں کو تباہ کرنے کے لئے، تمام گھروں کو تباہ کرنے کے لئے،  
 دیانت دار پروردگار کو کفر و فحشیت دینے کے لئے،

.....  
 پہلا کردگار<sup>۱۹</sup>

طوفان سیلاب کی طرح ہر چیز کو نکل جاتا ہے،  
 کردگار کا جوابی گیت،  
 کیش کے گھر، ہر سنگ کٹا پر ایک شیطان اتر رکھا گیا،  
 زبا با اپنا من پسند گھر چھوڑ گیا،  
 'بادشاہ' اپنی مقدس گھر اور شہر کے لئے زار زار رویا،  
 وہ بری طرح چلاتی "ہائے میرا برباد شدہ شہر، میرا برباد شدہ گھر"  
 پر ہیبت شہر کو گز تو پر ایک کڑے کڑے کر دینے والا ہاتھ رکھ دیا گیا،  
 نوٹشا<sup>۲۰</sup> اپنا من پسند گھر چھوڑ گیا،

---

۱۸ مطلب یہ کہ سیلاب آگیا اور اس نے زبردست تباہی پائی۔ یہاں سومیری شاعر نے زائد حال کے  
 صیغے میں بات کو نامشروع کر دی ہے۔ ۱۹ یہاں پہلا کردگار یعنی بند ختم ہوا۔ ۲۰ گھر سے مراد مندر سے ہے۔ ۲۱ باد  
 جنگ کے دیوتا بن گریسوی بیوی زندگی کے سانس کی دیوی اُٹو دیوتا کی بیٹی ۲۲ اس یعنی ۲۱ میں مصرے کے  
 بعد تین مصرے اصل عبارت میں خالی ہو چکے ہیں چنانچہ یہاں سے آگے نظم ۱۲۶ ویں مصرعے سے شروع  
 ہوتی ہے۔ ۲۳ نوٹشا، کرد تو شہر کا مرل دیوتا۔

اس کی بیگم مُرّت<sup>۲۴</sup>، مہربان خاتون زار زار روئی۔

وہ بری طرح چلائی "ہائے میرا تباہ شدہ شہر، تباہ شدہ گھر"

اس کا دریا خالی ہو گیا، اس میں پانی کی روانی نہ رہی،

جیسے کسی دریا کو اُن کی (دیوتا) نے بد دعا کی ہو، یہ (دریا) اپنے دہانے پر سوکھ گیا،

کھیتوں میں (ذرت) اناج تھا اور نہ سبزہ، لوگوں کے لئے کھانے کو کچھ نہ تھا،

اس کے تانستان اور باغ تنور کی طرح مجلس گئے، ان کی پیداوار ختم ہو گئی،

بڑے اور چھوٹے مویشی، چار ٹانگوں والے جانور اپنی دُمیں نہیں ہلاتے تھے،

سُموگن کی چار ٹانگوں والی مخلوق کو قرار نہیں تھا،

لوکل مُردا (دیوتا) اپنے شہر مرداسے الگ ہو گیا،

بن دُدا اُتا (دیوی) اپنا من پسند گھر چھوڑ گئی،

وہ بری طرح چلائی "ہائے اس (دیوی) کا تباہ شدہ شہر، تباہ شدہ گھر"

اِس (شہر) اب گھاٹ کا شہر نہیں رہا، اسے پانی سے محروم کر دیا گیا،

مادر ملک بن اِبتا (دیوی) زار زار روئی،

وہ بری طرح چلائی "ہائے اس (دیوی) کا تباہ شدہ شہر، تباہ شدہ گھر"

اُن بل نے دُراُن کی کو گرز سے مسما رکیا،

اُن بل کے سامنے، اس کے مقدس شہر نیور میں آہ و زاری کی گئی،

دک اُرا کی ملک، بن بل<sup>۲۵</sup> ماں، زار زار روئی،

وہ بری طرح چلائی، "ہائے اس (دیوی) کا تباہ شدہ شہر، تباہ شدہ گھر"

<sup>۲۴</sup> مُرّت۔ نرشد کی بیوی۔ <sup>۲۵</sup> دُراُن کی، نیور شہر کی مستبان گاہ۔

<sup>۲۶</sup> بن بل دیوی اُن بل دیوتا کی بیوی تھی۔



مر تفع میدان میں از خودین جانے واسے شہر کش پر ایک تباہ کن ہاتھ رکھ دیا گیا۔  
دریا کے ساتھ ساتھ پھیلا ہوا شہر ادب برباد کر دیا گیا۔

”کوستانی سانپ“ نے وہاں اپنی گذرگاہ بنالی، یہ باغی ملک بن گیا،  
گرتیوں نے وہاں (اپنی) نسل خوب بڑھائی، اپنے اپنے بچے پیدا کئے۔  
زن ترو دیوی، اپنی مخلوق کے لئے زار زار روئی۔

وہ بڑی طرح چلاتی ”اسے میرا تباہ شدہ شہر، تباہ شدہ گھر“  
زبانم (شہر) میں مقدس لگی گونا گونا پر ایک تباہ کن ہاتھ رکھ دیا گیا،  
انٹا کو اردوک سے لے جایا گیا، دشمن کے علاقے میں (اسے) لے جایا گیا،  
دشمن نے اسی انٹا (کو)، مقدس قربان گاہ لگی پر کو دیکھ لیا،  
ان پیشوائیت، کامندس لگی پر، برباد کر دیا گیا،  
اس کے ان کو لگی پر اسے لے جایا گیا، (اسے) دشمن کے علاقے میں لایا گیا،

۲۸ اردوک شہر میں انٹا دیوی کے مندر کا نام — اردوک شہر میں آسمان کے دیرنا انڈا کا ارضی محسن تھا یہ  
یہ بھی، اہی انٹا کہلاتا تھا۔ ۲۹ لگی پر دیا گیا، سویری اپنے مندروں کے اس حصے کو لگی پر لایا دہکتے تھے  
جس میں مندر کا روحانی یعنی مذہبی سربراہ ان رہتا تھا ۳۰ مندروں کے بعض حصے عام لوگوں کی نظروں سے  
ہو خفیہ رکھے جاتے تھے۔ انہیں دیکھ لینا گویا ان ہونی بات تھی اور ساتھ ہی مندر کی بے حرمتی کے مترادف تھی  
۳۱ اس کے یعنی انٹا دیوی کے مندر ہی انٹا کے مذہبی سربراہ کو کسی دشمن گرفتار کر کے اپنے علاقے میں لے گیا،  
۳۲ سویری مندروں کا مذہبی سربراہ ان کہلاتا تھا، کسی مندر کی ان یعنی مذہبی سربراہ خواتین بھی ہو  
سکتی تھیں اور وہ تھیں بھی۔ مندر کا انتظامی سربراہ ”سنگا“ (سانگا) کہلاتا تھا۔ اردوک شہر میں انٹا دیوی کے  
مندر ہی انٹا کا، ان یعنی مذہبی سربراہ مرد ہوتا تھا۔ لیکن اُس شہر چاند دیوتا کا مندر اسی قبیلہ توکل  
کی ان عورت خصوصاً سویر کے حکمران کی بیٹی (شاہزادی) ہوتی تھی۔ ان کے ماتحت پردہتوں کے  
مختلف طبقے ہوتے تھے مثلاً گودا (گدا)، عکھ، اسی شیب، اگلا اور بن بن گر۔ (باقی اگلے صفحے پر)

وہ بری طرح چلائی "ہائے میرا تباہ شدہ ہنر، تباہ شدہ گھر،  
 اترہ شہر میں 'سب گڑبگ' پر خوفناک طوفان ٹوٹ پڑا،  
 شہر ادیتا نے اپنی رفیع الشان رہائش گاہ 'اسی مح' چھوڑ دی،  
 بن مل (دیوی) اپنے تباہ شدہ شہر میں زار زار روئی،  
 وہ بری طرح چلائی، "ہائے میرا گھر جسکا مال و دولت واپس نہیں کیا گیا۔"  
 سو راتوں کا شہر گڑبگ میں جگہ میں بدل دیا گیا،  
 بن گڑبگ نے اسی <sup>۳۳</sup> ہنر چھوڑ دیا،  
 'باد' ماں اپنے گھر اُردگ میں زار زار روئی،  
 وہ بری طرح چلائی "ہائے میرا شدہ شہر، تباہ شدہ گھر،"  
 اس دن 'حکم' جس کے منی کوئی نہیں جانتا، طوفان کی طرح حملہ آور ہوا،  
 اُن بل کا زمان جو دائیں کو مڑتا ہے، بائیں کو جانتا ہے،  
 مقصوم کا اعلان کرنے والے اُن بل نے جو کچھ کیا وہ یہ ہے،  
 اُن مل دشمن <sup>۳۵</sup> ایلام کو پٹارے نیچے لے آیا۔  
 اس نے شاہزادیوں کی سی آن بان دال بیٹی نن شی کو کسی اجنبی شہر میں رہنے کیلئے بھیج دیا،  
 اس نے زن مرد دیوی ہکتہ من ہکتہ کے بعد گڑبگ میں شعلوں میں ڈال دیا،  
 اس کی چاندی آواز لا جو رڈ بڑی بڑی گلیوں میں لا دترے گئے۔  
 ملکہ۔ اس کی اٹاک پر حملہ کیا گیا اور آخر میں۔ متدس بن مر،

گولا فابا مندر کا ایک طرح کا معنی اور شاعر ہوتا تھا۔ <sup>۳۳</sup> سب گڑبگ، اترہ شہر کے مندر کا نام <sup>۳۴</sup> اسی ہنر، لاکاش شہر کے بعد  
<sup>۳۵</sup> یعنی ایلامیوں کو۔ متدس نن شی۔ اخلاقیات کی دیوی تھی۔ دیوتاؤں کے خوابوں کی تعبیر بتایا  
 کرتی تھی۔ اور لاکاش کی دیوی تھی اور لاکاش شہر کے نینا نامی علاقے میں رہتی تھی۔

اس دن ..... کی مانند ..... کاٹ دیتا ہے ،  
لاگاش کو ایلام کے حواسے کر دیا

اس دن ملک — اپنے ہی طوفان میں بھنس گئی ،  
باد ، جیسے وہ کوئی فانی تھی ، اپنے ہی طوفان میں بھنس گئی ،  
”افسوس ! طوفان نے اس (لاگاش شہر) کو اپنے چنگل میں جکڑ لیا ،  
شہروں کو تباہ کرنے والے طوفان نے اس (لاگاش) کو اپنے چنگل میں جکڑ لیا ،  
گھروں کو تباہ کرنے والے طوفان نے اس (لاگاش) کو اپنے چنگل میں جکڑ لیا ،  
دو موزی آب زد (دیوتا) اپنے گھر کن ارشائیں دہشت زدہ تھا ،  
اس کا شاہانہ شہر کن ارشاد پھرب کر رکھ دیا گیا ،  
نن ششی کا شہر نیستا دشمن کے حواسے کر دیا گیا ،  
اس کا محبوب مکھن سیرا (شہر) بدبختی کے حواسے کر دیا گیا ،  
وہ برسی طرح چٹائی ”اے میرا تباہ شدہ شہر ، تباہ شدہ گھر“  
ان پشوا میت کا اسکا مقدس گی پر برباد کر دیا گیا ،  
اس کے ”ان“ کو گی پر سے گرفتار کر کے ، دشمن کے علاقے میں لے جایا گیا ،  
ننتا (دیوتا) کے اڈن پر ایک بھاری ہتھ رکھ دیا گیا ،  
ننتا کے اسی دوتا (شہر) کی عمارتیں ..... بارے کی طرح مسمار ہو گئیں ،

۷۹ یعنی یہ سب کچھ ان مل دیوتا کی مرضی سے ہوا۔ ۸۰ مکھ یہاں باد دیوی کو کہا گیا ہے۔ ۸۱ یہاں  
ان تین مصرعوں پر شتمل باد دیوی کا بین ختم ہوتا ہے۔ ۸۲ کن ارشا۔ شہر کا نام۔ ۸۳ نن ششی دیوی  
۸۴ ان پشوا میت ، یعنی مذہبی سربراہ ”ان“ کا جہدہ ۸۵ مطلب یہ کہ مذہبی سربراہ ”ان“ کو اس کی  
رہنمائی گاہ (گی پر) سے گرفتار کر کے دشمن اپنے ملک لے گیا۔

یہاں سے بھاگنے والوں کو درندے یوں کھا گئے جیسے وہ بھاگنے والے بچے ہوں،  
 دشمن نے گائش (شہر) کو دودھ کی طرح اندھیل دیا، انہوں نے اسے کل تباہ کیا،  
 انہوں نے وہاں بسے ہوئے خوبصورت اور نفیس مجھے توڑ ڈالے،  
 وہ بری طرح چلائی، "ہائے میرا تباہ شدہ شہر، تباہ شدہ گھر،"  
 "اُن مثنویات کا اس کاگی پر برباد کر دیا گیا،  
 اس کے "اُن کو گرفتار کر کے، دشمن کے علاقے میں لے جایا گیا،  
 اس کا سر بیک شہ نشین نالہ دشیون سے معمور ہو گیا،  
 اس کا تختِ قدسی باقی نہیں رہا، اس کی شان و شوکت باقی نہیں رہی،  
 اسے کھجور کے درخت کی مانند ٹکڑے ٹکڑے کر دیا گیا، مکمل طور پر تباہ کر دیا گیا،  
 دریا کے کنارے آباد گھر (شہر) آتشِ ثوابت ہو کر دیا گیا،  
 نثار کے ..... کو دشمن کے کپڑا،  
 گھر قرمن دار کا گھر بنا دیا گیا،  
 ایوانِ شوریٰ خالی ہو گیا،  
 اب رنگ (شہر) کو بارے کی طرح تباہ کر دیا گیا،  
 بنِ آزو نے گلابور چھوڑ دیا،  
 دہشت کی ماری غین اگا زار زار روئی،  
 وہ بری طرح چلائی "ہائے میرا تباہ شدہ شہر، تباہ شدہ گھر،"  
 "اُن مثنویات کا اس کا مقدس گی پر برباد کر دیا گیا،

اس کے ان کوگی پر سے (گرفتار کر کے) دشمن کے علاقے پر بے جایا گیا۔  
 بن اذو (دیوتا) نے اسی گدا (مندر) کی گردن پر ہتھیار گاڑ دیتے،  
 اس نے ..... گھر کی بن ہرنگ (دیوی) پر شیطان ہوا چلا دی،  
 وہ (بن ہرنگ) یوں بھاگی جیسے قری اپنے ڈر بے سے، ... میدان میں لایا گیا،  
 وہ (بن ہرنگ) بری طرح چلائی "ہائے میرا تباہ شدہ شہر، تباہ شدہ گھر"  
 آہ دفنان اور نالہ و شیون سے معمور گھر گیش باندا (شہر) کو تباہ کر دیا گیا،  
 بن گیش زرد (دیوتا) گیش باندا سے چلا گیا،  
 شہر کی ملک ازمی ٹوا (دیوی) زار زار روئی،  
 وہ بری طرح چلائی "ہائے میرا تباہ شدہ شہر، تباہ شدہ گھر"  
 اس دن، جنبل ہوا۔ .... کے آدمیوں کو ٹھہرایا گیا،  
 وعا، (شہر) کو تباہ کرنے کے لئے ..... کے آدمیوں کو دواں ٹھہرایا گیا،  
 دہشت کی ماری بن اسی حاء (دیوی) زار زار روئی،  
 وہ بری طرح چلائی "ہائے میرا تباہ شدہ شہر، تباہ شدہ گھر"  
 ائمہ کوہی (دیوتا) نے بندی سے پوشاک پہنی .....  
 ٹوگل باندا (دیوتا) اپنی رہائش گاہ چھوڑ گیا۔  
 وہ (ٹوگل باندا) بتی طرح چلائی "ہائے میرا تباہ شدہ شہر، تباہ شدہ گھر"  
 "عظیم" پانیوں کی فراوانیوں والا شہر اربیدو چنے کے پانی سے محروم کر دیا گیا۔  
 اس (اربیدو) کے مضافاتی میدان میں .....

۴۹ اسی گدا۔ یہ مندر ان کی گاماں شہر میں تھا۔ منہ یعنی اسی گدا کو خود اس کے دیوتا  
 بن اذو نے تباہ کر دیا۔



نیکو کاروں کو قتل کرنے کے لئے بے جایا گیا<sup>۵۱</sup>

”میں، نوجوان، جسے طوفان نے نہیں.....<sup>۵۲</sup>

میں، جسے طوفان نے ختم نہیں کیا، جس کی جاذبیت.....<sup>۵۳</sup>

..... ختم نہیں کی گئی،

”ہم جو..... کی طرح خوبصورت بدن واسے ہیں، اگر گرائے گئے ہیں“<sup>۵۴</sup>

”ہم جو..... کی طرح آنکھوں میں سرمہ لگاتے ہیں، اگر گرائے گئے ہیں،

”ہم جنہوں نے..... کی طرح پردوں کو پانی سے سینپا ہے، اگر گرائے گئے ہیں،

فارت گر گوتی ہمیں کہل رہے ہیں،

”یہ سب کچھ، ہم اُریدو کے اُردو میں اُن کی (دیوتا) سے بار بار کہتے رہے ہیں“<sup>۵۶</sup>

جو کچھ ہم کہہ چکے ہیں، اس سے زیادہ کیا کہہ سکتے ہیں!

جو کچھ ہم کہہ چکے ہیں، اس سے زیادہ کیا کہہ سکتے ہیں!

..... ہمیں اُریدو سے نکال دیا گیا ہے،

ہم جو (دن کے وقت)..... کے نگران تھے، تاریکیوں میں گھر گئے،

ہم جو (رات کے وقت)..... کے نگران تھے، طوفان میں.....،

جو دن کے وقت نگران تھا، ہم داماد اور اکتائے ہوئے لوگ اس کا استقبال کیسے کریں!

۵۱ یعنی دشمن نے اُریدو کے شہریوں کا قتل عام کرنے کے لئے انہیں شہر سے باہر میدان میں جمع کر دیا۔

۵۲ اس سطر سے اُن کی دیوتا کے شہر اُریدو کے ایک وجیہ اور خوبصورت نوجوان نے بونا شروع کیا ہے

۵۳ اسی نوجوان کی جاذبیت۔ ۵۴ اب وہ نوجوان میں مہرے اور اگلے دو مصرعوں میں اُن کی دیوتا کو اپنے

شہر والوں کی پستار ہے۔ ۵۵ اب زد۔ اُن کی دیوتا کا مسکن۔ ۵۶ اس سطر سے اب وہ نوجوان

صرف اُن کی دیوتا سے مخاطب نہیں، بلکہ عمومی انداز میں بات کر رہا ہے۔

جورات کے وقت نگران تھا ہم اسے اپنے بے خواب لوگوں میں کیسے بھٹنے دیں،  
 ہائے اُن کی (دیوتا) پیر شہرِ آفت ٹوٹی ہے یہ دشمن کا علاقہ بنا دیا گیا ہے،  
 تو ہمیں ان میں کیوں شمار کرتا ہے جنہیں اُریڈ نکال دیا گیا ہے!  
 وہ (گرتی؟) ہم میں سے ان کو کیوں ختم کرتے ہیں جن پر کی طرح کبھی کوئی ہاتھ نہیں رکھا گیا،  
 وہ ہم میں سے انہیں کیوں پھلتے ہیں جو..... کی طرح..... کبھی نہیں.....  
 اپنا نہ ایک دشمن ملک کی طرف کر لینے کے بعد ان کی (نے)،  
 اس نے..... کے لئے 'شجرِ بد' لگایا،

..... اٹھ کھڑے ہوئے ہیں، انہوں نے اپنے دستے طلب کرتے ہیں،  
 اُن کی نے اُریڈ کا گھر چھوڑ دیا،

سرفنک گھر کی ماں، دُم گل نثار زار روئی،  
 وہ برسی طرح چٹائی، "اے میرا تباہ شدہ شہر، تباہ شدہ گھر"  
 اس کا 'اُن مٹیواریت' کا مقدس گل پر برباد کر دیا گیا۔

اس کا 'اُن' کی پر سے، گرفتار کر کے (دشمن کے علاقے میں لے جایا گیا۔  
 اُر (شہر) میں کسی نے خوراک کی نگرانی نہیں سنبھالی، کسی نے پانی کی نگرانی نہیں نبھالی،  
 جو پہلے خوراک کا نگران تھا خوراک سے الگ ہو گیا، اس نے اس طرف کوئی توجہ نہیں دی،  
 جو پہلے پانی کا نگران تھا، پانی سے الگ ہو گیا، اس نے اس طرف کوئی توجہ نہیں دی،  
 نیچے، ایلائی نگران ہیں، قتل عام ان کے ہجر کا بہ ہوتا ہے،  
 اوپر، کوہستان کے رہنے والے 'ہلر' لوگوں نے (شہر) کو 'نڈام' بنالیا،  
 ہمدونی ہر روز اپنے کھانا سے اپنے بچوں پر یہ باندھتے ہیں۔

---

۵۵ یہاں نوجوان کی بات یا مختصر خطاب ختم ہوا۔ ۵۶ یعنی اپنا مسکج اب رُ

نیچے مصیبت ڈھانے والے آدمیوں کی طرح اپنے ہتھیار گھماتے ہیں،  
 اوپر ہوا کے اڑاتے ہوئے بھوسے کی مانند میدان.....،  
 اور عظیم الجثہ جنگلی سانڈ<sup>۵۹</sup> جوڑنے کے لئے اعتماد کیساتھ قدم آگے بڑھاتا تھا، مغلوب ہو گیا ہے،  
 قسموں کا فیصلہ کرنے والے ان ریل نے یہ کیا ہے (کر وہ)،  
 کوہستان کے لوگوں ایلامیوں کو پہاڑوں سے دوسری مرتبہ لے آیا،  
 سب سے اعلیٰ گھر.....،  
 جب کس (گا) شہر تیار کیا جا رہا تھا، اس کے دس آدمی.....،  
 نہیں بچے، تین (اور) تین راتیں نہیں گزریں، شہر کو کدال سے توڑ پھوڑ دیا گیا،  
 دو موزی کس (گا) شہر سے ایک قباذل کے طور پر روانہ ہوا، اس کے ہاتھ باندھ دیئے گئے،  
 گھر کے قریب ایسی مش (مندر؟) کے..... نے اس (دو موزی؟) سے کہا،  
 ”اٹھ..... کشتی میں روانہ ہو جا، اٹھ کشتی میں روانہ ہو جا،  
 .... لایا ہے۔ اٹھ کشتی میں روانہ ہو جا.....“

۵۹۔ جنگلی سانڈ میاں اور شہر تیار کیا ہے۔ یہ لفظ قباذل کی جگہ تیس کے طور پر استعمال ہوا ہے۔  
 اس ایک لفظ کے پردے میں دراصل سونیروا کی ایک انتہائی اہم اور دلکش اساطیری منظوم کہانی  
 کا پورا حوالہ پوشیدہ ہے۔ یعنی یہ کہ دو موزی کی مجرب بیوی کو غلامت کی قید سے رلاتی ہی اس نے  
 لی تھی کہ وہ غلامت کے اصول و قوانین کے مطابق اپنے قباذل کے طور پر کسی اور کو غلامت بھیج دے گی  
 چنانچہ اُتنا نے اپنے ہی محبوب شہر دو موزی کو غلامت میں بھیج دیا۔ اس نکتے اور کہانی کے موضوع  
 پر تفصیل سے روشنی ”اُتنا کا سفر غلامت“ کے عنوان سے اس کتاب میں شامل ایک طویل  
 منظوم کہانی سے پڑتی ہے۔

وہ ہتھیار جس کے سامنے کوئی ثابت قدمی کے ساتھ نہیں ٹھہر سکتا، اس (ان ل) نے شہر میں نازل کر دیا،

بھوکے دل کی پیدا کردہ غنودگی اس (ان ل) نے شہر میں نازل کر دی،  
 (اپنا) مرنے والے دیتے والے تہاں کرکڑے کی طرح 'اُر' بے سہارا ہے،  
 ہاتھ سے پکڑی جانے والی مچلیوں کی طرح اس (ار) کے لوگ زندگی سے محروم ہو رہے ہیں،  
 اس (ار) کے ادنے اور مسز لوگ نیچے پڑے ہیں کوئی اٹھ نہیں سکتا،  
 اس کے بادشاہ کے لئے رفیع الشان دوپٹے لائیں کھانے کو روٹی نہیں تھی،  
 صرف عمدہ روٹی کھانے والا بادشاہ ..... سے مغلوب ہو گیا،  
 سورج اس پر غروب ہو گیا ..... وہ ..... جانتا ہے،

اس کی شراب کی بھٹی میں شراب (باقی) نہیں رہی اس ..... باقی نہیں رہا۔  
 اس کے محل میں کھانے کے لئے روٹی نہیں رہی یہ اب رہنے کے قابل نہیں رہا،  
 اس کا رفیع الشان گھونٹا اناج سے نہیں بھرا تھا، اسکی زندگی "دلوں نہیں لال گئی،  
 نثار (دیوتا) کے اناج گوداموں میں اناج نہیں تھا،  
 دیوتاؤں کے شام کے کھانے ختم ہو گئے،

ان (دیوتاؤں) کے عظیم طعام کمرے میں شراب (اور) شہد ختم ہو گیا،  
 ... (جو) بیوں کو (چارہ) کھلایا کرتا تھا، بھیڑوں کو (کھلایا کرتا تھا) چراگاہ میں چڑا ہے،  
 اس (اُر) کے وسیع تندر میں بیل اور بھیڑیں ..... (اب) تیار نہیں کی جاتیں،

شامل تھی گویا ان گیارہ مصرعوں ہی میں کسی جگہ لقمہ کا دوسرا بند ختم اور تیسرا شروع ہوا، ۶۳ تیسرا بند شروع ہو چکا ہے جس کے کچھ ابتدائی مصرعے ناقابل فہم مدح شائع ہو کر رہ گئے ہیں ۶۴-۶۵ قحط سے مراد ہے۔  
 ۶۶ وہ جگہ جہاں دیوتا نصیبوں (قسمتوں) کا فیصلہ کرتے تھے اور بیج عدالتیں لاتے تھے۔ ۶۷ اناج گودام کا نام اسے اُی نُن کہتے ہیں۔

وہ (اُنتا دیوی) بڑے..... میں..... روانہ ہو گئی،

وہ (اُنتا دیوی) ایک چشم بچوں کی مانند چھوٹے..... میں روانہ ہو گئی،

وہ (اُنتا دیوی) اپنی اٹاک چھوڑ کر بذریعہ کشتی روانہ ہو گئی، وہ غلامت میں اتر گئی،

وہ غلامت، جہاں کوئی خوشی سے قدم نہیں دسرتا، کامرئیہ بلند آواز سے پڑھنے لگی،

”میں! ملکہ! اپنی اٹاک چھوڑ کر، کشتی میں چل پڑی ہوں، دوشیزہ کو وہاں متعین کر دیا گیا ہے،

اپنے لاجوردی محل کو چھوڑ کر میں کشتی میں چل پڑی ہوں، دوشیزہ کو وہاں متعین کر دیا گیا ہے،

وہاں مرد کی.....“

میرے لئے..... کون..... گا!

وہاں ایلام کی.....“

میرے لئے..... کون..... گا!

وہ (اُنتا) بری طرح چلاتی ”سے میرا تباہ شدہ شہر تباہ شدہ گھر“<sup>۶۲</sup>

”اُر“ میں کسی نے خوراک کا انتظام نہیں سنبھالا، کسی نے پانی کا انتظام نہیں سنبھالا،<sup>۶۳</sup>

اس کے شہری، کنوئیں سے نکال کر اندیلے جانے واسے یان کی طرح.....،

خود اعتمادی سے محروم ہو گئے، ان کی طاقت جاتی رہی،

اُن بل نے شہر میں قحط نازل کر دیا جو صرف نقصان پہنچاتا ہے،

وہ جو شہروں میں تباہی لاتا ہے، وہ جو گھروں میں تباہی لاتا ہے، اس (ان بل) نے شہر

میں نازل کر دیا،

<sup>۶۲</sup> یہاں اُنتا دیوی نے خود کو ملکہ کہا ہے۔ <sup>۶۳</sup>۔ اُنتا میں کتنی برائی دُومزدی کے ساتھ غلامت کو جا رہی ہے،

اس کے بعد ۲۸۳ سے لے کر ۲۹۲ تک کے گیارہ مصرعے اس طرح مائع ہو چکے ہیں کہ ان کے مفہوم

کا ہی پتہ نہیں چلتا۔ انہی گیارہ مصرعوں یا سطروں میں ”دوسرا کڑو کڑو (رند)“ کے الفاظ پر مبنی سطر بھی رہا، اگلے صفحہ پر،



نٹا کے مقدس بازو 'بُرننگ' کی گونج رہی، ختم ہو گئی،  
 جس گھر میں احکام سنانے کی طرح ر آواز کی طرح گونجتے تھے اب وہاں سکوت کا غلبہ ہے،  
 مقدس..... کی طرح اس میں کوئی آواز نہیں آتی، اسکا..... دُور لے جایا گیا ہے،  
 اس کی پیسے کی کھری اور موسیٰ ساکت پڑی ہے، کوئی ان کے سامنے جھکتا نہیں،  
 نٹا دیوتا، کالا جوردی گھاٹ پانی سے محروم کر دیا گیا،  
 کشتی کے اگلے حصے پر پانی کی گونج پیدا نہیں ہوتی، یہ..... پر نہیں گرتا،  
 نٹا کے چھوٹے..... پر مٹی کا ڈھیر لگا دیا گیا،  
 وہاں ہر قسم کی گھاس اُگ آتی، وہاں ہر قسم کی گھاس اُگ آتی،  
 ..... اُگ آتی،

کشتیاں (اور) بھرے لاجوردی گھاٹ پر آنا بند ہو گئیں،  
 بھروں کے لئے اس قدر موزوں تیرے دریا پہ اب وہ (بھرے) نہیں چلتے،  
 رسوماتی جگہوں پر منائی جانے والی مذہبی تقریبات بدل ڈالی گئیں،  
 اس (نٹا دیوتا؟) کو پیدا کرنے والے باپ (اُن بل دیوتا؟) کی نذرانے لے جانے والی  
 کشتیوں پر نذرانے لا کر اس (اُن بل؟) کے حضور نہیں لے جاتے جاتے،  
 اس (اُن بل) کے لئے نان اور نذرانوں کے نان (شہر) نہیں لائے جاتے،  
 اس کا دریا خالی پڑا ہے، کوئی کشتی اس پر نہیں چلتی،  
 اس دریا کے کناروں پر کوئی قدم نہیں اٹھتا، وہاں لمبی لمبی گھاس اُگی ہے،  
 نٹا کے دور دور تک پھیلے ہوئے بازو (اصطبلوں) کی جھاڑیوں کی باڑیں اکھاڑ پھینکی گئیں،

نٹا غالباً اس جگہ یا عمارت کا نام جہاں اناج وغیرہ پیسے جاتے تھے، ۶۸ یعنی بُرننگ میں جب کارکن  
 اناج پیسے تھے تو نگران باواز بند مختلف احکام و ہدایات جاری کرتے تھے؟

باغوں کی جھونپڑیاں برباد کر دی گئیں.....

”شلم گائیں اپنے بچپڑوں سے جدا کر دی گئیں، انہیں دشمن کے علاقے میں لے جایا گیا۔

..... پودے پر پلنے والی گائیں میدان چھوڑ گئیں، ان کی جگہ کا پتہ نہیں،

گالیوں سے محبت کرنے والے ”گاؤ“ (دلیوتا) نے اپنے تجھیار جھوڑوں پر پھیلے،

روغن اور پیڑ ذخیرہ کرنے والا دلیوتا شینڈو (اب، روغن اور پیڑ ذخیرہ نہیں کرتا،

جو لوگ روغن (چربی) سے آشنا نہیں تھے، (اب) وہ اس کے روغن کو جوش دیتے ہیں،

جو لوگ دودھ سے آشنا نہیں تھے، (اب) وہ اس کا دودھ انڈھٹے ہیں،

اس کے باڑوں میں رٹی کو حرکت دینے والے (اب) دودھ سے نہیں بولتے،

انگاریے رکھنے والے اس کے بھاری طباقوں پر..... اس کی آگ بجھ گئی ہے،

بن (نٹا دلیوتا) اپنے باپ اُن مل کے سامنے رونے لگا،

”اے میرے ابا جس نے مجھے پیدا کیا، میرے شہر (اُر) نے تیرا کیا بگاڑا ہے، تو

اس کے خلاف کیوں ہو گیا ہے!

ہائے اُن مل، اُر نے تیرا کیا بگاڑا ہے، تو اس کے خلاف کیوں ہو گیا ہے!

نڈرا نے لے جانیا کشتیاں (اُن مل؟) باپ کے لئے نڈرا نے لے کر نہیں جاتیں جس

(اُن مل؟) نے اسے (نٹا کو؟) پیدا کیا تھا،

۱۱ شلم، خام دور پر اس سو میری لفظ ”شلم“ کا ترجمہ جنگلی (وحشی) کیا جاتا ہے مگر یہاں سیاق و سباق

میں اس لفظ کا یہ ترجمہ چلتا نہیں کیونکہ یہ گائیں تو پالتو تھیں جنگلی نہیں جنہیں دشمن اُر، شہر سے ہانک کر

اپنے علاقے میں لے گیا، ۱۲ لوگوں سے مراد وحشی کو بستانی ایلامیوں سے ہے۔ ۱۳ یعنی دودھ

پونے والے۔ ۱۴، ۱۵، ۱۶، ان معرعوں میں بظاہر یہ بات اجنبی سی بلکہ شاید ناگوار سی معلوم ہو کہ

گوچاند دلیوتا نٹا اپنے باپ اُن مل دلیوتا سے براہ راست مخاطب ہے مگر شاعر کا اظہار (باقی اگلے صفحے پر)

تیرے دُاں ہل کے، نان اور ذرائعوں کے نان پور میں اُن ہل کے لئے نہیں لائے جاتے،  
 اُن جو شہر کے باہر رہتے تھے، اُن جو شہر کے اندر رہتے تھے، انہیں (غارت گر) ہمارے  
 دورے گئی،

کدالوں سے مہار کو دیئے جانے والے شہر کی طرح اُن کا شمار کھنڈروں میں ہونے لگا،  
 'کی اُر'، جہاں اُن ہل آرام کرتا ہے، دیران قربان گاہ ہو گئی ہے،  
 ہائے اُن ہل دیرانی سے مہور اپنے شہر کو دیکھ،  
 دیران سے مہور اپنے شہر نوہر کو دیکھ،

۱ اور (شہر) کے توکتے بھی اس کی دیواروں سے نتھنے نہیں سکیڑتے،  
 .....

ہائے میرے ابا جس نے مجھے پیدا کیا، میرے شہر کو دیرانی سے نکال کر واپس اپنے بازوؤں  
 میں لے لے،

ہائے اُن ہل میرے شہر کو دیرانی سے نکال کر واپس اپنے بازوؤں میں لے لے،  
 میرے (مندر) اسی کیش لوگ کو دیرانی سے نکال کر واپس اپنے بازوؤں میں لے لے،  
 اُر میں (ایک بار پھر) بچے پیدا ہوں تیرے لئے لوگوں (کی تعداد) میں اضافہ ہو،  
 سو میرے 'می' ختم کر دیئے گئے ہیں، تیرے لئے بھال ہو جائیں،  
 تیسرا کر دو گویا

ہائے راست، باز گھر، راست باز گھر! ہائے اس کے لوگ، اس کے لوگ!  
 اس کا جوابی گیت:

بیان ایسا ہے جیسے کوئی تیسرا ہی آدمی مخاطب ہو رہا ہو، یہ شعری اور اظہار بیان کا نقش ہے مگر بہر حال تیار و  
 برس پہلے کے سو میری شاعروں کا اظہار بیان ہے۔ یہاں تیسرا بند ختم رہا۔

اُن بل اپنے بیٹے سن (نٹا) کو جواب دیتا ہے،  
 ”دیران شہر (اُر)۔ اس کے درمیان آہ زاری اور بین کے علاوہ اور کوئی آواز بند نہیں کی گئی،  
 اس کے درمیان آہ زاری، اور بین کے علاوہ اور کوئی آواز بند نہیں کی گئی،  
 اس کے درمیان اس (اُر) کے لوگوں نے اپنے دن آہ زاری میں گزارے،  
 میرے بیٹے! تو اس (اُن بل) کا..... عال مرتبت بیٹا ہے، تجھے اس (اُر) کے آنسوؤں  
 سے کیا واسطہ!

لے نٹا، تو اس کا..... عال مرتبت بیٹا ہے، تجھے اس کے آنسوؤں سے کیا واسطہ!  
 مجلس کا فیصلہ واپس ہونا نہیں جاتا،

اُر کو بادشاہت بخشی گئی تھی، اسے ابدی حکمرانی نہیں بخشی گئی تھی،  
 قدیم دنوں سے جب زمین بنائی گئی تھی، اب (تک) لوگوں کی تعداد کب کثیر ہوئی ہے،  
 کس نے (کبھی) ابدی بادشاہت کا دور دیکھا ہے!

اس کی بادشاہت، اس کی حکمرانی ختم کر دی گئی ہے، وہ (نٹا) ادا اس ہے!  
 اے میرے نٹا، ادا اس مت ہو، اپنے شہر سے چلا جا۔“

تب، میرا بادشاہ، عالی مرتبت بیٹا (نٹا)۔ اس کا جی بھاری ہو گیا،

بادشاہ ایشیم بتر، عالی مرتبت بیٹا غمگین ہو گیا،

نٹا، جسے اپنے شہر سے محبت تھی، شہر سے چلا گیا،

رین جیسے اُر سے محبت تھی، (اب) اپنے گھر میں نہیں رہا،

رین گل (دیوی نے).....، اپنے شہر سے دشمن کے علاقے میں جانے کے لئے،

---

۴۹ مجلس۔ دیوتاؤں کی مجلس (اسمبل) میں اپنے باپ اُن بل کا انکار سن نٹا ادا اس ہو گیا۔ ۴۹-۸۰  
 ایشیم بتر، رین۔ نٹا دیوتا ہی کے مختلف نام ہیں۔

جلدی سے دین ملنے، پوشاک پہنی اور اپنے گھر سے اپنی گئی۔  
 اُسے اس کے اُن اُٹا (شہر سے) باہر چلے گئے،  
 اُسے اس کا..... پہنچا۔

اُسے اس کے درخت بیمار تھے، اس کے سر کندھے بیمار تھے،  
 اس (اُس) کی دیواروں کے ساتھ، جہاں تک وہ محیط تھیں، آہ دزاری کی گئی،  
 ..... پر، ہتھیار کے سامنے سب (خوف سے) دب گئے،  
 اُس میں ان (لوگوں) کے سامنے بڑے بڑے کھاروں نے غیض و غضب سے تباہی پھیلادی،  
 ”لڑائی کی قوت“ نیزہ سیدھا (اپنے نشانے پر) پھینکا جاتا ہے،  
 بڑی بڑی کانیں، پھینک کر مارنے والی ٹکڑی فلاخن سب کو ختم کر ڈالتے ہیں،  
 تیروں کے پھل مرسلا دھار بارش کی طرح ان (لوگوں) کے بدن میں اتر گئے،  
 درہمک از خود (مار کرنے) والے بڑے پتھر بڑیاں کھل ڈالتے ہیں،  
 شیطان ہوا ہر روز انہیں شہر کے (لوگوں) کے غلام واپس لاتی ہے،  
 اُس جو اپنے شیروں پر بھروسہ کرتا تھا، خونریزی کے حوالے کر دیا گیا،  
 اس کے لوگ دشمن کی طاقت کے حوالے کر دیئے گئے،  
 شہر کے جو لوگ ہتھیاروں سے بچ گئے انہیں قحط نے آن لیا،  
 قحط پانی کی طرح شہر میں بھر گیا، اس سے بچاؤ نہیں تھا،  
 قحط سے ان (لوگوں) کے چہرے نیچے جھک جاتے ہیں، اس ان کی رگیں سوچ جاتی ہیں،

---

۸۲ اُن اُٹا۔ مختلف دیرتاؤں کا مجموعہ۔ ۸۳ معلوم نہیں اس نرسے کے خالق سومیری شاعر کی اُس جو اپنے  
 شیروں پر بھروسہ کرتا تھا، کیا نرسا ہے۔ ۸۴ ۲۸۲ دیں سے لیکر اس ۲۹۱ دیں تک کے دس مصرعوں میں  
 ایلامیوں اور مختلف ہتھیاروں سے اس شہر میں خونخوار تباہی اور خونریزی بیان کی گئی ہے،



اس رُار کے لوگ پیاس سے بے حال ہو گئے، (ان کی) سانس چھوٹی ہے،  
 اس رُار کا بادشاہ اپنے عالی شان محل میں سانس کسے لے رہا ہے؟  
 اس رُار کے لوگوں نے..... پھینک دیئے، ہتھیار زمین پر پھینک دیئے،  
 اپنے ہاتھ اٹھا کر اپنی گردنوں پر رکھ لئے، (وہ) رو دیئے،  
 (اُر کے شہری) باہمی مشورہ کرتے ہیں، فصاحت کے ساتھ کہتے ہیں۔  
 ”مصلحت ہماری ہے، ہم کیا بول سکتے ہیں، ہم کیا اضافہ کر سکتے ہیں؟  
 اس وقت تک جب ہم تباہی کے مزہ میں ختم ہو جائیں گے!  
 اُر۔ اس کے اندر موت ہے، اس کے باہر موت ہے،  
 اس کے اندر ہم قحط سے مرتے ہیں،

اس کے باہر ہم ایلامیوں کے ہتھیاروں سے ہلاک ہوتے ہیں،  
 اُر کو دشمن نے فتح کر لیا ہے، ہم..... نہ مریں۔“

..... ان (ایلامیوں؟) نے مل کر اقدام کیا؟

ان ایلامیوں نے؟ (اس کے دروازوں کی کنڈیاں کھول دیں، اس کے دروازے دن  
 کو کھل گئے،

ایلام نے اس (شہر) کو لپکتے ہوئے اونچے پانیوں کی طرح روند دیا،  
 اُر (کہار کے) برتن کی طرح ہتھیار سے توڑ کر رکھ دیا گیا ہے،

اس کے پناہ گیر بچنے کے لئے جلد بھاگ نہیں سکتے، انہیں دیوار کے ساتھ سختی پہنچ کر  
 رکھ دیا گیا ہے،

ان کی زندگی پیاس سے تڑپتی پھل کی طرح ختم کر دی گئی ہے،

نشا کے اسی کبش نرمل (نامی مندر) میں دشمن نے سیر کر لیا ہے،  
اس کے بھاری..... انہوں نے توڑ دیئے،

قربان گاہوں میں بھرے ہوئے اس کے بت انہوں نے ٹکڑے ٹکڑے کر دیئے،  
رسد کی مغز منتظر بن اسی آگاہ گردام میں ادھر ادھر دوڑتی ہے،  
اس دار کا تخت اس کے سامنے پھینک دیا گیا، یہ تخت (مٹی میں بیٹھا گیا،  
اس کی عمدہ گاہوں کو ان کے..... سینٹوں سے پکڑ لیا گیا، ان کے سنگ کاٹ ڈالے گئے،  
اس دار کے منتخب بیوں (اور) خوب کھلائی چائی بمیزوں کو ہتھیار سے مار گرایا گیا،  
ان کے صنوبر کے درختوں کی طرح ٹکڑے کر دیئے گئے، انہیں بالکل ختم کر دیا گیا،  
بھاری تانبے (سے ڈھکے) ہوئے کچھور کے درخت، دیرمی کی قوت،  
دک، سینٹوں کی طرح زچ ڈالا گیا، اسے سینٹوں کی طرح توڑ ڈالا گیا، اس کی بنیاد کے  
ادگر دتیر برساتے گئے،

اس (درخت) کی چوٹی خاک میں روند ہی گئی، کوئی اسے اٹھانے والا نہیں تھا،  
اس کی شاخیں ٹکڑے ٹکڑے کر دی گئیں، ریزوں کی صورت پھل دی گئیں،  
اس کی کچھوروں کے خوشے لوٹ لئے گئے،

مقدس دریا کے اگائے ہوئے ماگان سرکنڈے، برباد کر دیئے گئے،  
جمع کیا ہوا بے پناہ خراج دشمن لے گیا،

گھر۔ اس کے بندے ہوئے رستے کاٹ دیئے گئے، اس کی نیچی دیواروں میں شگاف  
ڈالے گئے،

دائیں اور بائیں طرف کھڑے ہوئے اس کے مویشی،

اس کے سامنے یوں نیچے پھینک دیئے گئے، جیسے کوئی سورما (دوسرے) سورما کو مار گراتے،  
 کھلے منہ اور شیر کے جسم داغے اس کے دہشتناک اُش اُم گلی،  
 پلو سے جوئے جنگلی سانڈوں کی طرح نیچے پھینک دیئے گئے، (انہیں) دشمن کے علاقے  
 میں لے جایا گیا،

نفا کے مقدس مکن، منورہ کی خوشبود سے ملتا جنگل — اس کی مہک ختم ہو گئی ہے،  
 اس کا.....،

اس کا پُر بلال گھرا جہاں خوشگوار چربی (ردِ خن)..... تباہ کر دیا گیا،  
 (پہلے) یہ دھوپ کی طرح زمینوں کو معمور کر دیتا تھا، اب یہ شام کے ستارے کی طرح دم گم پڑ گیا ہے،  
 اس کے دروازے (رجو) آسمانی ستاروں سے سجے تھے، اس کے.....،  
 کائناتی کا بڑا بڑا نگ.....،

اس کا.....،

اس کی چولیں.....،

اس کے تالے (اور) کنڈیاں نہیں.....<sup>۸۹</sup>

شاندار..... سے معمور گھر میں، مقدس تقریبات..... تھیں،

مقدروں کے فیصلے کرنے کی جگہ عظیم الشان دُوب لائیں کوئی احکام نہیں..... تھے،  
 اس (دُوب لا) کے تہوں کی نشستیں قائم نہیں کی گئیں، فیصلے صادر نہیں کئے گئے،  
 اصل مسئلے سے شامی نیچے پھینک دیا، اپنے ہاتھ سے.....،

۸۹ اُش اُم نخل۔۔۔ اژدہ ہے (اژدہوں کے مجسمے پر اژدہ ہے نما ایک دیوالائی مخلوق)

۹۰ بڑنگ۔۔۔ بڑا دروازہ؟ ۹۱ اس کے بعد کے چار مصرعے سومیری اصل متن میں  
 بری طرح مسخ ہو چکے ہیں۔ ۹۲ نخل، معلوم نہیں کہ اس لفظ نخل کا مفہوم کیا تھا۔ شاید یہ کوئی دیوتا تھا؟

نئی کی مقدس کتاب گاہ میں ..... ۹۱

جن مقدس برتنوں کو دیکھنے کی کسی کو اجازت نہیں تھی، دشمن نے انہیں دیکھ لیا،  
بارہ اور بستر نہیں بچھایا گیا، لاجوردی گھاس اکٹھا نہیں کی گئی،  
قربان گاہوں میں بھرے ہوئے اس (نئی) کے مقدس عیسے کے ٹوٹے ٹوٹے کر دیئے گئے،  
اس کے ماتوں (نافروں) پیشگوئی کرنے والوں اور بھابھوں نے ..... پر سے نہیں کئے،  
پائیداروں (کرسیوں) پر ایسا جنگلی سانڈوں کے بھبھوں کو دشمن نے لے گیا،  
پاک کرنے کی رسم ادا کرنے والے اُس گاہ، پجاری کمان پہننے والے،  
ان کی ..... ختم ہونے والی ہے، ان (اُس گاہ پجاریوں کو) دشمن کے شہرے جایا گیا،  
جن اپنے دکھی دل کو اپنے باپ اُن بل کے پاس لے گیا،  
اپنے باپ اُن بل، جس کے ہاں وہ پیدا ہوا، کے سامنے دوزانو ہو گیا (اور کہا):  
”اے آبا، جس کے ہاں میں پیدا ہوا، (آخر) تو کب تک مجھ پر دشمنی کی نفرد اتار ہے  
گاہ کب تک .....!“

تو نے جو (مجھے) مکرانی اور بادشاہت دی ہے، تو نے .....،

اُن بل باپ تو، جس کے احکام منصفانہ ہوتے ہیں،

اُن بل باپ! تو نے میرا جو نصیب مقرر کیا، ..... نہیں ہے،

..... جڑاؤ عصائے مکرانی کی سبائے .....،

..... میں جھپٹیرے پہنتا ہوں،

منظوم دل پر، جسے تو نے شے کی طرح لوزا دیا ہے، مشفقانہ نفرد ال“

---

۹۱ یہ مقدس برتن چاندی و تانبا کے تھے۔ ۹۲ منظوم نہیں یہاں لاجوردی گھاس یا لاجوردی

گھاس سے شاعر کی مراد کیا ہے؟ ۹۳ سانڈوں کے یہ عجیبے نثار دیوتا کی ملکیت تھے۔

اُن مل اپنے بیٹے بن سے شفقانہ بات کرتا ہے ،  
 ”میرے بیٹے ، شہر تیرے لئے خوش اقبال اور شادمان کا باعث بنے ، یہ ایک  
 مدت تک تیری ملکیت رہا ہے ،

تیار شدہ شہر کی عظیم دیوار اور فصیل کو ..... کی طرف پیروے ،  
 تجھ پر جو کالے رنوں کا وقت آن پڑا ہے (وہ) ..... ہے ،  
 اپنے مسکن کو ..... اعتماد کے ساتھ تعمیر کر ، اُن اگڑو ۹۴  
 اور خوشی کے ساتھ تعمیر کیا جائے ، (اس کے) لوگ تیرے سامنے جھک جائیں ،  
 اس کی بنیاد پر فراوانی ہو ، اس کے ساتھ آتش بن قیام کرے ،  
 اس کی چوٹی پر مسرت ہو ، اُن اس کے پاس خوشی منائے ،  
 اس کی حمام میں کو آتش بن کی فراوانی اپنی آغوش میں لئے ،  
 اُن (دولت) کی برکت پانے والا شہر اور تیرے لئے بھال ہو جائے ،“

اُن مل کی شفقانہ بات سے اس نے اپنی ،  
 ”مگردن آسمان کی طرف اٹھا دی“  
 نٹا کے لئے بالائی اور زیریں ملک کے لوگ اکٹھے ہو گئے ،  
 بن کے لئے بیرونی ملکوں کی سرکیں سیدھی ہو گئیں ،  
 اس کے لئے آسمانی کبر کو چھوٹنے والی (کسی چیز) کی طرح ..... قائم کر دیا گیا ہے ،  
 ”ان (اور) ان مل کے حکم سے اس (اُن) کو آزاد کر دیا گیا ۔  
 نٹا باپ سر اونچا کئے اپنے شہر اُڑ گیا ،

۹۴ اُن اگڑو (اُن اگڑو) :- ارمی سومیر یوں کے مخصوص مندر بگڑت ، کا ڈھلان چبوترہ ۔

۹۵ آتش بن ۔ تاج کی دیوی ۔



دیرین اپنے اسی کش نرگل میں داخل ہوتا ہے۔  
 نرگل اپنے گنوں میں خود کو تازہ دم کرنے سے  
 وہ دُٹا، اریں اپنے اسی کش نرگل میں داخل ہوتا ہے،  
 چوتھا کردگو

ویران شہر (از) — اس کے درمیان آہ زاری اور بین کے علاوہ اور کوئی آواز بلند  
 نہیں کی گئی،

اس کے درمیان آہ زاری اور بین کے علاوہ اور کوئی آواز بلند نہیں کی گئی،  
 اس کے لوگوں نے اپنے دن آہ زاری میں گزارے۔

اس کا جواب گیت

اودھونک طوفان، اودھونان "اپنا سینہ اٹھالے"، اودھونان، اپنے شہر لوٹ جا،  
 اودھونان گر شہر طوفان، اودھونان، "اپنا سینہ اٹھالے"، اودھونان، اپنے گھر لوٹ جا،  
 جس طوفان نے سو میر پر مصیبت توڑی۔ یہ (دشمن) ملکوں پر مصیبت توڑے،  
 جس طوفان نے ملک پر مصیبت توڑی — یہ دشمن ملکوں پر مصیبت توڑے،  
 یہ (دشمن) ملک بدنام پر مصیبت توڑے، یہ (دشمن) ملک پر مصیبت توڑے،  
 یہ (دشمن) ملک گوئی اُم پر مصیبت توڑے، یہ (دشمن) ملک پر مصیبت توڑے،  
 یہ (دشمن) ملک اُن شان پر مصیبت توڑے، یہ (دشمن) ملک پر مصیبت توڑے،  
 اُن شان پر مٹی کا اونچا انبار لگ جائے، شیطان ہوا، کی لے جانی ہوئی (مٹی) کی طرح،  
 وہاں قحط بیکرے جو صرف نقصان ہی پہنچاتا ہے، یہ..... کے لئے موت بیکر آئے  
 آسمان کے 'می' لوگوں پر حکمرانی کے حوصلے — اُن وہاں انہیں بدل دے،

اُریں، اس کا خوشحالی کا دورِ حکومت دیر پا ہو،  
اس کے لوگ چراگا ہوں میں بیٹیں، اس کی (پیداوار) خوب بڑھے،

”ہائے نسلِ انسانی.....!“

آنسوؤں (اور) آہ و زاری کی ملک،

”نٹا ہائے تیرا شہر! ہائے تیرا گھر؟“

ہائے نسلِ انسانی.....!“

’اُر‘ کا نوحہ | یہ نوحہ پوری دنیا کے لڑیچہ کی تاریخ کے چند بہترین نوحوں میں تسلیم کیا گیا ہے، اور اس کا خالق جو کوئی بھی سومیری شاعر تھا بلاشبہ عظیم شاعر تھا۔ اس عظیم شاعر کا نام معلوم نہیں ہو سکا ہے۔ شاید اس نوحے پر مشتمل کبھی کوئی

ایسی سومیری لوح مل جائے جس پر اس نامعلوم شاعر کا نام بھی درج ہو۔

’اُر‘ سومیر کا نہایت ہی اہم شہر تھا۔ اس عظیم شہر کی اہمیت کا اندازہ یوں لگایا جاسکتا ہے کہ یہ تین مختلف ادوار میں پورے سومیر کا دار الحکومت رہا۔ اس شہر کی ایک اہمیت یہ بھی ہے کہ حضرت ابراہیمؑ یہیں پیدا ہوئے تھے انہوں نے یہیں سے اپنی طویل ہجرت کا آغاز کیا، اور پھر کبھی ’اُر‘ لوٹ کر نہیں آئے۔ اس کا سومیری نام ’اُریم‘ تھا۔ باتیں ہیں اسی کو ’اُر‘ لکھا گیا اور آج کل بھی اسے کتابل اور مضامین وغیرہ میں ’اُر‘ ہی لکھا جاتا ہے۔

یہ شہر دریائے فرات کے جنوب اور موجودہ بصرہ سے کوئی سو میل کے فاصلے پر مغرب میں آباد تھا۔ آج کل اس کے کنڈرات کے قریب تلِ مقبر نامی ایک بستی موجود ہے۔ اُر کے کنڈر سب سے پہلے ٹیلر نے ۱۹۵۳ء میں برآمد کئے اور پھر ۱۹۶۱-۶۲ء میں مشہور برطانوی آثارِ قدیمہ سر لیونارڈ وول نے یہاں وسیع پیمانے پر کھدائیاں کیں۔ موجودہ شواہد کی روشنی میں اُر کے

کام پر انسان پہلے پہل ۳۳۰ قبل مسیح یعنی اب سے کوئی سوا چھ ہزار برس پہلے آباد ہوا۔  
یونانر ڈوول نے یہاں دریا کی بجائی ہوئی آئٹھ فٹ کی تہ برآمد ہوئی جو دولی کے خیال میں طوفان  
تورج کے نتیجے میں بھی تھی۔

سر لیونارڈوول نے ہی ۱۹۲۶-۲۸ء میں کسی معلوم بادشاہ کی حکمرانی کا ایک ایسا مقبرہ دریافت  
کیا جو اپنی دولت اور بیش بہا نوادر کے سبب فرعون مصر قوت آنخ آمین کے مقبرے کے  
بعد دنیا میں سب سے زیادہ مشہور اور اہم ہے۔ اس ملک کا نام شوب اور (شوباد) تھا۔ بعد میں اس  
کا نام ٹوآبی پڑھا گیا۔ یہ مقبرہ ۲۶۵ قبل مسیح کے ہگ بجگ تعمیر کیا گیا تھا۔ یہاں سے سونے  
چاندی، تانبے اور قیمتی پتھروں کے برتن اور دوسری چیزیں اجانوروں کے طلائی اور لاجوردی  
نغیس مجسمے، لاجورد اور عقیق کے کام کی چیزیں، سونے اور لاجورد کے زیور اور دوسری بہت  
ساری نوادرات ملیں، دولی نے جب یہ مقبرہ کھودنا شروع کیا تو وہاں سے سونے کی بنی  
ہوئی اور دوسری قیمتی نوادرات شیار اس تسلسل اور تواتر کے ساتھ نکلا شروع ہوئیں کہ وہ حیران  
رہ گئے، طلائی برتن اور طلائی خنجر، سونے کے بنے ہوئے پنڈے کے چھوٹے چھوٹے مجسمے  
سوسیتاروں کے بریلوں پر بنے ہوئے سونے اور چاندی کے چہرے، ہلکے شوباد اور  
طلائی آرائشی باکس اور مس کلم ڈگ نامی بادشاہ کا سونے کا خود تو وہ چند نورستہ میں اس مقبرے  
ہی پر پڑے۔ مقبرے میں بریلوں سمیت ستیاریں، مسخ فوجی سپاہیوں اور شاندار کپڑوں میں ملبوس  
دو بارسی خواتین کو بھی زندہ دفن کیا گیا تھا اور یہ مقبرہ تو ارشہر کی عظمت و رفعت کا صرف ایک  
نشان ہے۔

اگر کو یہاں کے قیسرے شاہی خاندان (۲۱۲ قبل مسیح) کے زمانے میں تعمیر پھر  
انتہائی عظمت اور شہرت نصیب ہوئی تھی اور بدقسمتی سے اسی خاندان کے پانچویں اور آخری  
حکمران ابی من کے زمانے میں ہی اس عظیم الشان اور مرکزی شہر کو خوفناک اور مکمل تباہی کا سامنا  
کرنا پڑا جس کا ذکر اس نوے میں ہے۔ قیسرے خاندان کے زمانے میں اُرسو میر کا دارالحکومت

تھا اور یہ زانہ سومیر کی ترقی کا نقطہ خروج تھا۔ آنتی خاندان کے بانی آرگٹو نے دوسری عظیم عمارتوں کے ساتھ ساتھ چاند دیوتا تائنا (نثر) کا ایک رفیع الشان مذکوڑت (مندر) بھی تعمیر کرایا تھا۔ آرگٹو کے جانشینوں نے بھی بہت ساری عمارتیں تعمیر کرائیں۔

قیصرے خاندان کے آخری بادشاہ ائی سن (۲۰۲۸ قبل مسیح) چوبیس برس حکومت کی لیکن اس کے دور میں نہ صرف اُر جگہ پورے سومیر کو تباہ کاریوں اور زوال کا سامنا کرنا پڑا۔ ائی سن کی شکست، گرفتاری اور موت کے ساتھ ہی سومیریوں کی حکومت اور سیاسی قوت ہمیشہ کے لئے ختم ہو گئی اور وہ آزاد حکمران قوم کی حیثیت سے پھر کبھی نہیں ابھر سکے۔ اس کی حکومت کے پانچویں برس سامی النسل اموریوں نے شام اور محراتے عرب سے سومیر پر حملہ کر دیا اور اس کے قلب میں گھس آئے۔ گو اس وقت تو ائی سن نے اموریوں کو شکست دے دی مگر اب حالات بہت خراب ہو چکے تھے۔ ائی سن کی حکومت کے گیارہویں برس یعنی سنہ ۱۷۰۰ ق م میں اس کے ایک جنرل ایشی اتراس نے بغاوت کر کے اِس نامی شہر پر قابض ہو کر اپنی آزاد حکومت قائم کر لی اور ساتھ ہی اہم سومیری شہر نپور پر قبضہ کر لیا۔ ایشی اتراس ۱۶۸۵ قبل مسیح) سومیری نسل سے نہیں تھا وہ ماری شہر کا رہنے والا تھا۔ اسی پر بس نہیں ایک اور المیہ یہ ہوا کہ سومیر کے دارالحکومت اُر سے صرف پچیس میل کے فاصلے پر لارسہ شہر میں نابلا قوم نامی ایک اموری شیخ بادشاہ بن گیا۔ اور ایشی اتراس نے سومیریوں کے خلاف ایلام والوں سے نامہ و پیام شروع کر دیا۔ ایلام (ایلام) عراق کے مشرق میں ملحقہ سرحدی پہاڑی ملک تھا اور سومیر و ایلام کی صدیوں سے لڑائیاں ہوتی آرہی تھیں سومیری ایلام پر قابض بھی رہ چکے تھے اور طویل عرصے تک اس کے غلام رہے۔ بہر کیف ائی سن نے گزرتو شہر کے پُر زور ٹوٹا شیدا نامی اپنے گورنر کو باغی ایشی اتراس کے خلاف کارروائی کا حکم دیا مگر کچھ نہ ہو سکا پُر زور ٹوٹو شیدا بھی اب دل سے ائی سن کے ساتھ نہیں رہا تھا۔ صورت یہ ہو گئی کہ ائی سن کی حکمرانی صرف اُر پر تھی اور ایشی اتراس سومیر کے اکثر شہروں پر قابض ہو چکا تھا۔

ایلامی فوجوں نے وجہ عبور کر کے سومیر کو روند دیا۔ اپنی سن نے ایلامیوں اور اششی ارا کے خلاف امور یوں سے اتحاد قائم کرنے کی کوشش کی مگر بات بنی نہیں۔ اپنی سن نے شہر میں قحط، بھوک اور انتہائی پریشانیوں کے باوجود آخر دم تک مروانہ دار متبادلہ کیا۔ ششہق ہم میں ایلامیوں نے ارکو گیر لیا اور پھر اسے طاقت کے بل پر فتح بھی کر لیا۔ ایلامیوں نے شہر ار سے جس بربریت اور ہلاکت آفرینی کا سلوک روا رکھا وہ تاریخ کا الٹا باب ہے۔ شہر کو بری طرح مسمار بھی کیا گیا۔ اور آگ میں بھی جھونک دیا گیا۔ تیسرے شاہی خاندان کی بنائی ہوئی شاندار و عظیم عمارتیں انتہائی بے دردی سے زمین بوس کر دی گئیں۔ مندوں کے متبرک غرور اور قدیم بادشاہوں کے چڑھائے ہوئے بے بہا خزانے لوٹ لئے گئے اور جو چیزیں حملہ آور ایلامی ساتھ نہیں لے جا سکتے تھے انہیں توڑ پھوڑ کر کھڑے کھڑے کر دیا گیا۔ ار کی یہ تباہی و بربادی کتنی مکمل اور کس قدر الٹا تھی اس کا بخوبی اندازہ اس 'نوسے' سے بھی ہو جاتا ہے۔ اپنی سن کو قید کر کے ایلامی اپنے ساتھ ایران لے گئے اور وہ رہیں مرگیا۔ اس کے ساتھ سومیری قوم کی آزادی اور حکمرانی کے دن بھی ہمیشہ کے لئے ختم ہو گئے۔ تباہ شدہ ار میں ایلامی اپنا ایک فوجی دستہ چھوڑ گئے تھے کئی سال بعد اششی ارا نے اس ایلامی دستے کو دہاں سے نکال باہر کیا اور پھر وہ پورے سومیر کا بادشاہ بن گیا۔ اششی ارا کے جانشینوں کے ہاتھوں 'ار' پھر آباد ہوا مگر اسے پہلے جیسی خوشحال، عظمت اور مرکزیت پھر کبھی نصیب نہیں ہو سکی۔ 'ار' پر ایلامیوں کی لائی ہوئی لرزہ خیز آفت اور بربادی کو سومیریوں نے ہمیشہ قومی ایسے کی صورت میں یاد رکھا جس کا ایک ثبوت زیر نظر نوحہ ہے۔

**نوسے کے بند** | 'ار' کا یہ نوحہ یا 'شہر آشوب' ایلامیوں اور سومیریوں کے ہاتھوں 'ار' کی مکمل اور الٹا تباہی کے کوئی ستر اسی برس بعد کہا گیا تھا۔ اس کے کل چار سو پچیس مصرعے یا سطریں ہیں جنہیں مختلف طوالت کے گیارہ گیتوں یا بندوں میں تقسیم کیا گیا ہے ہر گیت کو ایک یا دو سطور پر مشتمل 'جوابی گیت' کے ذریعے جدا کیا گیا ہے۔



یہ طویل نوحہ بائیس کھل اور نامکمل الواح سے مکمل کیا گیا ہے ان میں ایک کے سوائے باقی تمام لوحیں نوپر سے دستیاب ہوئیں۔ یہ تمام الواح سو میریوں کے زوال کے فوری بعد کے زمانے کی ہیں۔ اور یہ زمانہ اُر کے تیسرے شاہی خاندان (۲۱۱۲ ق.م) اور بابل میں کسدی خاندان (تقریباً ۱۵۹۱ ق.م) کی حکمرانی کے آغاز کے بین میں بنتا ہے۔ اس طرح اندازاً یہ الواح دوسری ہزاری قبل مسیح کے پہلے نصف یعنی کوئی چار ہزار یا ساڑھے تین ہزار سال قبل رقم کی گئی ہوں گی۔ اس نوحے کی تخلیق بھی اُر کے تیسرے خاندان کے زوال کے بعد ہی ہوئی تھی البتہ حتمی طور پر یہ نہیں کہا جاسکتا کہ کتنے عرصے بعد ہوئی تاہم ایک لوح جس کا ترجمہ سب الواح کی نسبت زیادہ اچھی حالت میں محفوظ ہے، سے پتہ چلتا ہے کہ تختی 'بشرے' نامی مہینے کے سو لہویں دن اپنی کنگن نامی ایک فشی نے اپنے ہاتھ سے لکھی تھی۔ گونا قس عبارت کی وجہ سے سال کا تعین تو نہیں کیا جاسکتا تاہم بعض قرائن سے تعین سا ہوتا ہے کہ یہ نقل بابل کے پہلے سامی النسل (شاہی خاندان کے نامور فرمانروا حموربی (۱۷۹۲ ق.م) کے بیٹے شمشاراد (۱۷۴۹ ق.م) کے عہد میں تیار کی گئی تھی۔ 'نوحے' کا پہلا بند اس مصرعے سے شروع ہوتا ہے۔

”اُس نے اپنا اصل چھوڑ دیا ہے اس کا باڑا ہوا کے سپرد کر دیا گیا ہے۔“

شاعر نے مصرعوں میں 'اُس' اور 'ی' یاد دہانہ کر کے 'اصل' 'مندر' کو اور 'باڑا' 'شہر' کو قرار دیا ہے چنانچہ مذکورہ بالا مصرعے کا مطلب یہ ہے کہ دیوتا اپنا مندر چھوڑ کر چلا گیا اور اس کا شہر (اور) محفوظ نہیں رہا بہر کیف اس سطر کا دوسرا حصہ یعنی "اُس کا باڑا ہوا کے سپرد کر دیا گیا ہے" گیت کے باقی مصرعوں میں ٹیپ کے بند کے طور پر آیا ہے۔ ان مصرعوں میں سو میر کے ان زیادہ اہم مندروں کے نام ان دیوی دیوتاؤں کے ناموں کے ساتھ آئے ہیں جو ان مندروں کو چھوڑ گئے تھے جن جن دیوی دیوتاؤں نے جن شہروں اور مندروں کو چھوڑا ان کی فہرست و ذکر اس طرح آیا ہے۔

”اُن ہل دیوتاؤں نے پورے شہر اور وہاں اپنے 'اُسی' کو 'نامی مندر' کو چھوڑا اس کی بیوی زن ہل نے 'اُری' کو چھوڑ دیا۔ مادرِ عظیم بن فح نے کیش نامی شہر اور ابن شہر کی دیوی مینی سستا

رہن اربستانا نے اس میں اپنے اسی گل مچ، نامی مندر کو چھوڑ دیا۔ ایتنا دیوی نے اپنا شہر  
 'اُردوک' اور چاند دیوتا (بالی بن دیوتا) نے اپنے شہر اور وہاں اپنے اسی کیش  
 'گول' نامی مندر کو اور نٹا کی بیوی بن گل نے اُردوک میں اپنا اسی گول نامی مندر چھوڑ دیا۔  
 عقل و دانش اور پانی کے سومیری دیوتا ان کی سنے اپنا شہر اُردو چھوڑ دیا اور بن .....  
 نامی دیوی نے اپنا شہر لارک چھوڑ دیا۔ اُمتہ شہر کے سرپرست دیوتا اشارے اُمتہ شہر میں اپنا  
 'ای مچ' نامی مندر چھوڑا اور شارا کی بیوی اُدسا ہر اُمتہ سے چلی گئی۔ "باقی ماندہ تمام دیوی دیوتاؤں  
 اور جگہوں کے ناموں کا تعلق سومیری شہر لاگاش اور اس کے مضافات سے ہے۔ چنانچہ  
 لاگاش کے سرپرست دیوتا بن گرٹو کی بیوی باؤ دیوی نے اُردو گول نامی شہر اور 'باگرا' نامی  
 مندر (یا مقدس گرو) کو چھوڑا۔ جبکہ باؤ کے بیٹے اُباتو نے اپنا گول اُتانا نامی مندر چھوڑا، لائٹو نامی  
 ایک محافظ روح نے 'امی' تر سر سر (مندر)، لاگاش شہر کی ماں 'گوتوم' (دیوی) نے  
 لاگاش، نینا شہر کی دیوی گولاس نے میرا، دودوزی ابنہ و سنے کن ایشگ (شہر) اور بن سر  
 دیوی نے گول اُتانا نامی مندر چھوڑا۔

دوسرے بند میں اس سے کہا گیا ہے کہ وہ شدید آہ زاری بپا کرے۔ گیت کے پہلے  
 حصے میں مختلف انداز میں ار کی ہی گریہ زاریوں کا ذکر کیا گیا ہے۔ اس کے بعد سومیر کے دوسرے  
 شہروں سے بھی ماتم کرنے کے لئے کہا گیا ہے۔ ان میں نپور شہر اور اس کے بڑے مندر 'ای گرا'  
 کے علاوہ دوسرے چھوٹے مندروں 'اگش شوا' اور 'ایشو کین' اگش شہر خصوصاً اسکے محلے  
 'اُردو گول' اور مندر 'ای تر سر سر' اور چھوٹا مندر 'اگول' اُتانا، اس میں شہر اور اس کا مندر 'ای گل مچ'،  
 'اُردوک' شہر اور 'ایریدو' شہر شامل ہیں۔ گیت کے آخر میں شاعر پھر ار کی طرف متوجہ ہوا۔ اور  
 براہِ راست اُسے خطاب کیا۔ یہاں اُردو اس کے باشندوں کی تباہی و بربادی کے علاوہ  
 اس بات کا ذکر ہے کہ شہر کے قوانین، ضابطوں اور رسموں کو گھٹیا اور نقصان دہ ضابطوں  
 اور رسموں میں بدل دیا گیا ہے۔

تیسرے بند سے معلوم ہوتا ہے کہ چاند دیوتاؤں کی بیگم بن گل اُر کی ناقابل بیان مصیبت سے متاثر ہو کر اپنے شوہر ننا کے پاس پہنچی وہ تہتہ کر چکی تھی کہ شوہر کو چین نہیں لینے دے گی وہ ننا کے سامنے پھوٹ پھوٹ کر روتی رہی۔ تباہ کن طوفان کے سبب وہ دن رات ماتم اور گریہ زاری کرتی رہتی۔ اپنی خواب گاہ میں بھی اسے قرار نہیں تھا۔ بن گل نے اپنے شہر اُر اور ملک سومیر کو مصیبتوں اور بربادی سے بچانے کے لئے متعدد کوششیں کیں۔ مگر اُر کو اس کے المناک انجام سے بچانہ سکی۔ ننا دیوتا کا مندر اسی کبش ڈوگل تباہ و برباد باغ کے جھونپڑے کی طرح ہو گیا۔ اور یہ رفیع الشان مندر کسی خیمے کی طرح ہوا اور بارش کے رحم و کرم پر رہ گیا۔ بن گل کا گھر اور شہر موشیوں کے بازے کی طرح پارہ پارہ ہو گیا اور اس کی اہلک اور دولت لوٹ لی گئی۔

چوتھے بند میں ننا کے سامنے بن گل کی آہ و زاری جاری ہے۔ اس نے شوہر کو بتایا کہ اپنے شہر اُر کو بچانے کے لئے اس نے کیسی کیسی کوششیں کیں مگر ناکام رہی۔ دراصل دو بڑے دیوتاؤں اَنو اور اَن بل نے اُر کی تباہی اور اس کے باشندوں کی ہلاکت کا حکم دیا تھا۔ بن گل نے رو کر اَنو اور اَن بل سے کہا کہ وہ اُر کو برباد اور وہاں کے لوگوں کو ہلاک نہ ہونے دیں مگر انہوں نے اس کی ایک نہ سنی۔ وہ اپنا حکم جاری کر چکے تھے۔ جسے واپس نہیں لیا جاسکتا تھا۔

پانچویں بند میں شاعر نے اس ہونک آفت کا ذکر کیا ہے جو ایک تباہ کن طوفان کی صورت اُر پر پھٹ پڑی تھی۔ شروع میں شاعر نے بتایا ہے کہ اَن بل نے ”اچھا طوفان“ اور ”فراواں طوفان“ کو سومیر سے ہٹا کر شیطانی طوفان کو سومیر پر حملہ آور ہونے حکم دے دیا۔ باقی ماندہ گیت کا بیشتر حصہ اس شیطانی طوفان اور دوسرے تباہ کن عناصر فطرت کا بیان ہے جن کی وجہ سے طوفان کی ہلاکت آفرینی میں اضافہ ہو گیا تھا۔

پچھٹے بند کی ابتداءً مَظور میں پھر اُر اور سومیر پر نازل کئے جانے والے طوفان (مصیبت)

کا ذکر ہے جس کے نتیجے میں شہر اور ملک تباہی اور بربادی کی نظر ہو کر رہ گیا تھا۔ باقی پورے چھٹے گیت میں ان آفتوں اور مصیبتوں کا بیان ہے جو جنگ ہارنے کے بعد اُرد پر ٹوٹ پڑی تھیں۔ اُر کی نصیبوں میں دشمن نے شگات ڈال دیئے اور دروازے اور کے ہلاک شدہ شہریوں سے پٹ گئے۔ دشمن نے شہر کی گلیوں اور سایہ دار کثارتہ سڑکوں پر بے رحمی کے ساتھ شہریوں کا قتل عام کیا۔ غنیم کے ہتھیاروں سے قتل ہونے والوں کی لاشیں بے گور و کفن پڑی رہیں اور کوئی ان کا پرسانِ حال نہیں تھا اور جو اس قتل عام سے بچ نکلے تھے وہ ”طوفان“ کی نذر ہو گئے۔ اُر کے کمزور اور طاقتور سب شہری قحط سے ہلاک ہو گئے جن والدین نے اپنے گھر نہیں چھوڑے تھے وہ آگ میں جل مرے۔ دودھ پیتے بچوں کو پانی بہاے گیا۔ عدل و انصاف کا ملک کے نام و نشان مٹ گیا۔ ماں باپ اپنے بچوں اور شوہر اپنی بیویوں کو چھوڑ گئے۔ ان کا سارا اثاثہ بکھر گیا۔ اُر کی ملکہ بن گل دیوی شہر چھوڑ گئی وہ اڑنے والے پرندے کی طرح شہر سے چلی گئی۔ ایلامیوں اور سومیریوں نے کلباڑوں اور کدالوں کے نڈا دیوتا کا بیع الشان کھنڈ بنادیا۔ ”بن گل چٹائی“ افسوس میرا شہر! افسوس میرا گھر“ اُرتباہ ہو گیا اور اسکے باشندے منتشر ہو گئے۔

ساتویں بند کی ابتدائی تین سطور میں شاعر نے بن گل دیوی کو اپنے شہر اُرد اور اپنے مندر کے الٹا ک انجام پر بین کرنے میں معروف بتایا ہے۔ بن گل کا خود کامی پر مبنی یہ طویل بین ساتویں گیت کے چالیس سے زیادہ مصرعوں پر محیط ہے۔ آسمان کے دیوتا اُنوس نے بن گل کے شہر اُرد پر قہر توڑا تھا، بد دعا اور لعنت بھیجی تھی اور اُن بل دیوتا اس کے مندر کا دشمن بن گیا تھا۔ اندرونی اور بیرونی شہر تباہ ہو گئے۔ اُر کے دریا مٹی سے اُٹ گئے۔ ان میں شیریں پانی نہ رہا، کھیتوں میں اناج اور کسان مزدور نہ رہے۔ بن گل کے کھجور اور انگور کے باغوں اور تاکستانوں میں کاسٹے دار پہاڑی جھاڑیاں اگنے لگیں۔ اس کا مال و اسباب زیریں اور لائی ملکوں میں بے جایا گیا۔ اس کی قیمتی رعایتیں قیمتی پیچر اور لاجورد اور دھڑکھڑکھ کر رہ گیا۔

نن گل کے قیمتی دھاتوں اور بیش ترار پتھروں کے زیور وہ لوگ پہننے لگے جنہوں نے کبھی قیمتی دھاتوں اور قیمتی پتھروں کی شکل تک نہیں دیکھی تھی۔ نن گل کی بیٹیوں اور بیٹیوں یعنی اُرد کے نوجوانوں اور دیکھوں کو قیدی بنا کر لے جایا گیا۔ اب نن گل اُرد کی ملکہ نہ رہی۔ نن گل کا شہر اُرد اور مندر مہار کر دیا گیا۔ اب ان کی جگہ ایک اجنبی شہر اور اجنبی مندر بنادیا گیا۔ اُرد تباہ ہوا اور اس کے لوگ ہلاک، اب نن گل کہاں بیٹھے گی اور کہاں کھڑی ہوگی۔ اس مقام پر شاعر نے نن گل کی آہ و زاری کی شدت بیان کی ہے: ”ملکہ نے اپنے بال سر کندوں کی طرح نوح سنے، مقدس..... نے اپنی بھائی کوٹ لی۔“ اسے میرا شہر! اس کی آنکھوں میں آنسو بھر آئے وہ بری طرح روتی۔“ ان تین مصرعوں کے بعد نن گل خود کلامی پر مبنی اپنا درد انگریز بیان جاری رکھتی ہے۔ اس کا گھر باڑے کی طرح اجڑ گیا۔ اس کی گائیں ”منتشر ہو گئیں۔ اسکی“ بھیریں“ ہتھیاروں سے ہلاک کر دی گئیں۔ نن گل اُرد چھوڑ گئی اسے چنن نصیب نہیں ہوا۔ وہ اپنے گھر سے چلی گئی اسے کوئی ٹھکانہ نہیں ملا۔ وہ ایک اجنبی شہر میں اجنبی تھی۔ اس پر اسے بد دعائیں اور گالیاں دی گئیں۔ وہ اپنے تباہ شدہ گھر اور شہر کی خاطر اپنے شوہر نانا دیوتا کے سلسلے پہنچی اور پھوٹ پھوٹ کر روتی۔ ”ہلاک شدہ بیل کی طرح وہ اپنے گھر اور شہر کے کھنڈر کے ساتھ پڑ جائے گی اور پھر نہیں اٹھے گی۔“ اس کے شہر کو گھر کو بلا وجہ حملہ کر کے بری طرح پیوند زمین کر دیا گیا۔

اسٹھویں بند میں شاعر ایک بار پھر نن گل دیوی سے مخاطب ہے۔ اس گیت میں نن گل کے شہر (ارد) اور مندر پر نازل ہونے والی بد بختیوں کا ذکر ہے مگر آخر میں یہ گیت تشفی آمیز انداز میں ختم ہوتا ہے۔ نن گل کا شہر اور گھر (مندر) برباد ہو چکا ہے۔ اس کا گھر آنسوؤں کی آماجگاہ بن چکا ہے۔ اب وہ اپنے لوگوں کی ملکہ نہیں رہی۔ اس کا مندر ”ہوا کے سپرد“ کر دیا گیا ہے۔ پجاری مندر کو چھوڑ گئے اب وہاں رسمیں ادا نہیں کی جاتیں ”کالے سرواٹے“ یعنی لوگ اب نن گل کے تہوار نہیں مناتے، نفے نہیں گاتے، چڑھاوے نہیں چڑھاتے۔



نن گل کے لئے بیل کی چربی تیار نہیں کی جاتی۔ اس کی بھیڑوں کا دودھ نہیں دوتے۔  
 پھیرے اس کے لئے ٹھیلیاں نہیں لاتے اپنندوں کے شکاری اس کے لئے پرندہ نہیں  
 لاتے، نن گل کے دریاؤں اور نرگوں۔ نن پس کی بھرا ہو گئی۔ نن گل کا شہر اس کے سامنے  
 روتا ہے، اس کا گھر اس کے سامنے بن کر رہا ہے۔ پھر شاعر تشفی آمیز پیرائے میں لکھتا ہے  
 کہ ”نن گل بیل کی طرح اپنے اصیل میں، بھیڑ کی طرح اپنے باڑے میں اور نو عمر بچے کی طرح  
 اپنے گھر لوٹ آئے۔“ نن گل سے کہے کہ یہ (معبودت) کافی ہے۔ ان بل نن گل کا نصیب  
 اچھا کرے، وہ نن گل کی خاطر ار کی حیثیت بحال کر دے تاکہ نن گل ملک کے فرائض انجام دینے لگے۔“  
 نویں اور دسویں بند میں شاعر نے چاند دیوتا سے التبا کی ہے کہ وہ ”طوفان“ کو اُڑ  
 اور اس کے لوگوں پر غالب نہ ہونے دے۔ ان دونوں گیتوں میں طوفانوں اور ان کی  
 تباہ کاریوں کا بیان ہے اور آخر میں طوفان کو متعدد بد دعائیں دی گئی ہیں۔  
 آخری یعنی گیارہویں بند میں شاعر نے ثنا دیوتا سے التبا کی ہے کہ وہ ”اُڑا“ اور اس کے  
 باشندوں کی سابقہ حیثیت پھر بحال کر دے۔

## ار کا نوحہ شہر آشوب

وہ اپنا اصیل (مند) چھوڑ گیا ہے، اسکا باڑا (شہر) ہوا کو سوپ دیا گیا ہے،  
 جنگل سناٹا اپنا اصیل چھوڑ گیا ہے، اسکا باڑا ہوا کو سوپ دیا گیا ہے،  
 تمام ملکوں کا بادشاہ اپنا اصیل چھوڑ گیا ہے، اسکا بارا ہوا کو سوپ دیا گیا ہے،

حائین فضاؤں، ہواؤں اور طوفانوں کا دیوتا ان بل اپنا شہر نیچر چھوڑ کر چلا گیا ہے اور اس کا اسی گڑ (نامی)  
 مند غیر محفوظ ہو گیا ہے اسی کے لفظی معنی گھر کے ہیں سو میری دیوی دیوتا کے مند کو گھر (ای) کہتے تھے۔ پوری  
 نظم میں اصیل مند کو اور باڑا شہر کو قرار دیا گیا ہے۔ اے اے ان بل دیوتا۔

اُن مل ..... پتور چھوڑ گیا ہے، اس کا باڑا ہوا کو سوئپ دیا گیا ہے،  
 اس کی بیگم بن مل اپنا اصل چھوڑ گئی ہے، اس کا باڑا ہوا کو سوئپ دیا گیا ہے،  
 بن مل اپنا گھر مندہ کی آڑ چھوڑ گئی ہے، اس کا باڑا ہوا کو سوئپ دیا گیا ہے،  
 کش کی مکہ اپنا اصل چھوڑ گئی ہے، اس کا باڑا ہوا کو سوئپ دیا گیا ہے،  
 بن مل اپنا گھر کش چھوڑ گئی ہے، اس کا باڑا سوئپ دیا گیا ہے،  
 ابن کی مکہ اپنا اصل چھوڑ گئی ہے، اس کا باڑا ہوا کو سوئپ دیا گیا ہے،  
 بن استنای گل تل چھوڑ گئی ہے، اس کا باڑا ہوا کو سوئپ دیا گیا ہے،  
 اندک کی مکہ اپنا اصل چھوڑ گئی ہے، اس کا باڑا ہوا کو سوئپ دیا گیا ہے،  
 انتہا اپنا گھر اردک چھوڑ گئی ہے، اس کا باڑا ہوا کو سوئپ دیا گیا ہے،  
 انتہا چھوڑ گیا ہے، اس کا باڑا ہوا کو سوئپ دیا گیا ہے،  
 ابن ای کش تو گل چھوڑ گیا ہے، اس کا باڑا ہوا کو سوئپ دیا گیا ہے،

مٹا پور۔ سومیر کا ایک عظیم دارم شہر اور شہری ریاست۔ سومیری اسے 'نرو' کہتے تھے۔ مٹا پور میں اُن مل دیوتا  
 کے عظیم اٹان مندہ ای کر کا ہی ایک حصہ یا مندہ کی آڑ کہلاتا تھا اور یہ اُن مل کی دیوی بن مل دیوی کے  
 لئے مخصوص تھا۔ مٹا سومیر کا ایک شہر۔ مٹا یہاں مل بن مل دیوی کو کہا گیا ہے۔ بن مل کش شہر کی دیوی  
 تھی۔ مٹا ابن اندہ اردک۔ سومیروں کے شہر۔ اردک ہیبت ہی اہم اور مشہور شہر تھا۔ سومیری اسے 'انوک'  
 کہتے تھے۔ دنیا کا سب سے پہلا عظیم داستان ہیرو گلاش اسی شہر کا مکران تھا۔ مٹا، مکہ یہاں بن استنا  
 دیوی کو کہا گیا ہے۔ اسی دیوی کو بن ابن استنا بھی کہا گیا ہے۔ مٹا ای گل تل۔ ابن شہر میں بن استنا  
 دیوی کے مندر کا نام۔ مٹا، مٹا۔ اردک کی مکہ انتہا دیوی کو کہا گیا ہے۔ انتہا سومیروں کی مقبول ترین دیوی  
 تھی اور محبت، جنس، جنگ اور بالیدگی کی دیوی تھی۔ مٹا، مٹا۔ چاند دیوتا کا نام تھا۔ بعد میں اسے  
 بن بھی کہا جانے لگا۔ مٹا ای کش تو گل۔ مٹا شہر میں چاند دیوتا کا نام تھا۔

اس کی بگم بن گل (دیوی) اپنا اصل چھوڑ گئی ہے، اس کا باڑا ہوا کو سوپ دیا گیا ہے،  
 بن گل اسی بن گلٹ چھوڑ گئی ہے، اس کا باڑا ہوا کو سوپ دیا گیا ہے،  
 اریدو شہر کا جنگلی سانڈ اپنا اصل چھوڑ گیا ہے، اس کا باڑا ہوا کو سوپ دیا گیا ہے،  
 ان کی اپنا گھر اریدو چھوڑ گیا ہے، اس کا باڑا ہوا کو سوپ دیا گیا ہے،  
 بن ... اپنا گھر لارک (شہر) چھوڑ گئی ہے، اس کا باڑا ہوا کو سوپ دیا گیا ہے،  
 شاد دیتا اسی مخ چھوڑ گیا ہے، اس کا باڑا ہوا کو سوپ دیا گیا ہے،  
 اوسا ہتر (دیوی) اپنا گھر اتر (شہر) چھوڑ گئی ہے، اس کا باڑا ہوا کو سوپ دیا گیا ہے،  
 باؤ (دیوی) اڑوگ (شہر) چھوڑ گئی ہے، اس کا باڑا ہوا کو سوپ دیا گیا ہے،  
 وہ اپنا مقدس کمرہ باگڑا چھوڑ گئی ہے، اس کا باڑا ہوا کو سوپ دیا گیا ہے،  
 اس کا بیٹا آباد (دیوتا) اپنا اصل چھوڑ گیا ہے، اس کا باڑا ہوا کو سوپ دیا گیا ہے،  
 آباد ماگوتا چھوڑ گیا ہے، اس کا باڑا ہوا کو سوپ دیا گیا ہے،  
 مقدس گھر کا لاسو اپنا اصل چھوڑ گئی ہے، اس کا باڑا ہوا کو سوپ دیا گیا ہے،  
 لاسو اسی تر سر سر چھوڑ گئی ہے، اس کا باڑا ہوا کو سوپ دیا گیا ہے،  
 لاگاش (شہر) کی ماں اپنا اصل چھوڑ گئی ہے، اس کا باڑا ہوا کو سوپ دیا گیا ہے،

---

۱۰ اسی بن گل ... شہر میں چاند دیوتا تھا کی بن گل دیوی کے مندر کا نام ۱۱ جنگلی سانڈ یہاں  
 محل و دانتش اور شیریں پانیوں کے دیتا ان کی کو کہا گیا ہے۔ ۱۲ کسی دیوی کا نام۔ ۱۳ اسی مخ۔  
 ۱۴ شاد دیتا کے مندر کا نام۔ ۱۵ ماگوتا۔ ۱۶ باؤ دیوی کے بیٹے آباد کے مندر کا نام۔ ۱۷ لاسو ایک  
 محافظ روح ۱۸ اسی تر سر سر۔ مندر کا نام ۱۹ لاگاش کی ماں یہاں گتوم ڈگ دیوی کو کہا گیا ہے

مخترم دُک اپنا گھر لاگاش چھوڑ گئی ہے، اس کا باڑا ہوا کو سوپ دیا گیا ہے،  
 پینا (دیوی) اپنا اصلیل چھوڑ گئی ہے اس کا باڑا ہوا کو سوپ دیا گیا ہے،  
 بن گولار دیوی اپنا گھر سیرا چھوڑ گئی ہے، اس کا باڑا ہوا کو سوپ دیا گیا ہے،  
 کن ارشنگ (شہر) کا بادشاہ اپنا اصلیل چھوڑ گیا ہے، اس کا باڑا ہوا کو سوپ دیا گیا ہے،  
 دُونوزی اَبَر واپنا گھر کن ارشنگ چھوڑ گیا ہے اس کا باڑا ہوا کو سوپ دیا گیا ہے،  
 گو آبا کی ملک اپنا اصلیل چھوڑ گئی ہے، اس کا باڑا ہوا کو سوپ دیا گیا ہے،  
 فن مر اپنا گو آبا چھوڑ گئی ہے، اس کا باڑا کو سوپ دیا گیا ہے،

پہلا گیت

اس کا باڑا ہوا کو سوپ دیا گیا ہے، وہ شدید ماتم کرتا ہے،  
 ..... کی گائے، اصلیل کے بغیر.....

اس کا جوابی گیت

اے شہر، اپنا ماتم، شدید ماتم کر<sup>۱۵</sup>  
 تیرا ماتم شدید ہے، اے شہر اپنا ماتم کر،  
 اس کا تباہ شدہ راست باز شہر، اس کا ماتم شدید ہے،  
 اس کا تباہ شدہ اُرد، اس کا ماتم شدید ہے،  
 تیرا ماتم شدید ہے، اے شہر، اپنا ماتم کر،  
 اس کا تباہ شدہ اُرد، اس کا ماتم شدید ہے

---

۱۵۔ برادرینا شہر میں بن گولار دیوی کے مندر کا نام ۲۵ یہاں بادشاہ ایتا دیوی کے محبوب  
 شہر کہلایا ہے۔ ۲۶۔ یہاں سے دوسرا بند (گیت) شروع ہوتا ہے، شاعر اُرد  
 شہر سے مخاطب ہے،

تیرے شدید ماتم سے کب تک تیرا گریاں بادشاہ (شاہ) تلگین ریگا؟

تیرے شدید ماتم سے کب تک گریاں نساں غلگین رہے گا؟

اسے ارکی خشتی عمارت، اپنا ماتم، شدید ماتم کر،

اسے اسی کپڑے نوگل، اپنا ماتم، شدید ماتم کر،

اسے اسی بن گم، اپنا ماتم، شدید ماتم کر،

اسے کی اُڑا، اسے کی گھوٹا، اپنا ماتم، شدید ماتم کر،

اسے نیچر کے مندر..... اپنا ماتم، شدید ماتم کر،

اسے اسی کڑی خشقی عمارت اپنا ماتم، شدید ماتم کہ

اے ماگش شوا، اپنا ماتم، شدید ماتم کر،

سے البتہ کہ اگر آپنا ماتم، شدید ماتم کر،

سے اُردنگ کی خشتی عمارت، اپنا ماتم، شدید ماتم کر۔

سے اسی تہہ پر، اپنا نام، شدید نام کر،

سے مانگو آتا، اپنا ماتم، شدید ماتم کر،

نئے ایمن کی خوشی عمارت، اپنا ماتم شدید ماتم کر،

سے اسی گلِ مخ، اپنا ماتم، شہید ماتم کر،

مے اردو کی خوشتر عمارت، اپنا ماتم، شدید ماتم کر،

سے اُردو کی خوشم عارف، اساتذہ، سفید باندے،

سے شدید ماتم سے کہ تک تھرا دوتا ہوا بادشاہ غمگین

سے شدید ماقہ سے کہ تک روتا ہوا اُنٹا غمگین رہے گا۔



اے مشہور شہر، توتیاہ ہو گیا ہے،

اونچی فصیوں واسے شہر، تیری دھرتی برباد ہو گئی ہے،

میرے شہر، معصوم بھیر کی طرح تیرا مینا تجھ سے چھین گیا ہے،

اے اُر، معصوم بکری کی طرح تیرا بُزِ غالہ ہلاک ہو گیا ہے،

اے شہر تیری رمیں معاذانہ (رسموں میں)۔

تیرے ضابطے معاذانہ ضابطوں میں بدل گئے ہیں،

تیرے شدید ماتم سے کب تک تیرا روتا ہوا بادشاہ نٹا غمگین رہے گا؟

تیرے شدید ماتم سے کب تک روتا ہوا نٹا غمگین رہے گا؟

دوسرا گیت

اس کا تباہ شدہ راست باز شہر، اس کا ماتم شدید ہے،

اس کا تباہ شدہ اُر، اس کا ماتم شدید ہے،

اس کا جوابی گیت

بادشاہ<sup>۲۱</sup> کے ساتھ، جس کے گھر پر حملہ ہوا، اس کا شہر آٹھ سوؤں کو سوئپ دیا گیا،<sup>۲۲</sup>

نٹا کے ساتھ، جس کا ملک برباد ہو گیا،

اُر (اس کے) ماتم میں شریک ہوا

نیک اطوار خاتون<sup>۲۳</sup>، بادشاہ کو اس کے شہر کی خاطر غم دینے کے لئے،

بن گل بادشاہ کو اس کے ملک کی خاطر بے آرام کرنے کے لئے،

اس کے شہر کی خاطر اس کے پاس پہنچی، وہ بری طرح روتی ہے،

۲۱۔ اس سطر اور اعلیٰ سطر میں بادشاہ نٹا کو کہا گیا ہے، ۲۲۔ یہاں تیسرا گیت (بند) شروع

ہوتا ہے، ۲۳۔ بن گل ۲۴۔ چاند دیرا نٹا۔

اس کے گھر کی خاطر جس پر حملہ ہوا، بادشاہ کے پاس پہنچی، وہ بری طرح روتی ہے،  
 اس کے شہر کی خاطر جس پر حملہ ہوا، وہ اس کے پاس پہنچی، وہ بری طرح روتی ہے،  
 اس کے گھر کی خاطر جس پر حملہ ہوا، وہ اس کے پاس پہنچی، وہ اس شہر کا شدید ماتم اس کے سامنے کرتی ہے۔  
 فاتون اپنے دھرتی پر پہنچنے کے بعد اپنی آہ و زاری،  
 برباد گھر کے لئے آہ و زاری آہستگی سے کرتی ہے،  
 ہمیشہ پھٹ پڑنے والے طوفان پر نالہ و شایون میں معمور ہو گئی ہوں،  
 طوفان کی وجہ سے غضبناک ہو کر،

۱ میں! ایک عورت! ہمیشہ پھٹ پڑنے والے طوفان پر نالہ و شایون سے میں معمور ہو گئی ہوں،  
 ہمیشہ پھٹ پڑنے والے طوفان پر نالہ و شایون سے میں معمور ہو گئی ہوں،  
 دنیا میں ایک خوفناک طوفان میرے لئے اٹھا،  
 گو میں اس دن سے کاہنتی ہوں،  
 اس کی تندی سے بھاگی نہیں،  
 میں اس آفت کی وجہ سے اپنی حکومت کے دوران ایک اچھا دن میں نے نہیں دیکھا، اپنی  
 حکومت کے دوران ایک اچھا دن،  
 رات کو میرے لئے ایک شدید نوحہ بپا ہوا،  
 گو میں اس رات سے کاہنتی ہوں،  
 اس رات کی تندی سے بھاگی نہیں،

طوفان کی طوفانی تباہی، بے شک میں اس کے خوف سے معمور ہو گئی ہوں،  
 اس مصیبت کی وجہ سے رات کی خواب گاہ میں، رات کی خواب گاہ میں بے شک مجھے چین نہیں،

اس مصیبت کی وجہ سے اپنی خواب گاہ میں سکون، اپنی خواب میں جیشک مجھے قرار نہیں،  
گوا اپنے ملک کی سنت آفت کے باعث،

پچھڑنے وال گاسے کی طرح (میں) وقت سے دھرتی پر چلتی ہوں،  
(مگر) میرے ملک کو دہشت سے رستگار نہی نہیں مل،  
مگر اپنے شہر کی سنت آفت کے باعث،

میں آسمان کے پرندے کی طرح اپنے پر پھڑپھڑاتی ہوں،  
(اور) اپنے شہر کی طرٹ اڑ کر جاتی ہوں،  
مگر میرے شہر کی بنیادیں مسمار کر دی گئیں،  
اڑ، جہاں آباد تھا، بے شک تباہ ہو گیا،  
مگر طوفان کا ہاتھ اوپر نمودار ہوا،

میں اس پر روتی اور چلتی، اے طوفان میدان کو لوٹ جا،  
مگر طوفان کا سینہ نہ پٹنے کے لئے اٹھا،  
میں عورت، اسی ننگ میں، اپنے بگیاں (گھر میں)،  
جس پر حکمرانی کے زیادہ دن مجھے نہیں دیئے گئے،  
روتی اور نالے بھیرتی رہی،

اس گھر میں، جہاں کاسے سروالوں کی روح سکون پایا کرتی تھی،  
مست و شادمان کی بجائے بے پناہ قہر اور آفت ٹوٹ پڑی ہے،  
میرے گھر میں، مہربان جگہ میں، اس کی مصیبت کی وجہ سے،  
میرے حملہ زدہ راست باز گھر (میں)، جس پر کوئی نگاہ نہیں ابھی تھی،  
میں جیسا دل کے ساتھ، شدید آہ و فغاں،  
شدید آہ و فغاں بپا ہے۔

میرا گھر، (جسے) نیک اظہار نے بنایا تھا،  
 باغ کی تھوپیڑی کی طرح زمین میں رخنس گیا ہے۔  
 اسی کیش نونگ، میرا قصر شاہی،  
 راست باز گھر، میرا گھر، جو آنسوؤں میں مھونک دیا گیا ہے،  
 اس کی تعمیر نہیں، درحقیقت اس کی بربادی،  
 میرے لئے اس کے مقدر کا حصہ بنا دی گئی ہے،  
 گھر جہاں فصلیں..... خیشے کی طرح،  
 اس گھر کی طرح جہاں فصیں..... ہوا اور بارش کے رحم و کرم پر چھوڑ دیا،  
 اور، میرا عظیم ترین ایوان،  
 میرا تباہ شدہ گھر (اور) شہر، جسے تاراج کیا گیا،  
 بے شک چر دا ہے کے بارے کی طرح تاراج کر دیا گیا،  
 شہر میں جمع شدہ میرے اثاثے غارت ہو گئے۔“  
 تیسرا گیت  
 اور آنسوؤں کی نذر کر دیا گیا۔

اس کا جزا بنی گیت  
 اس دن بادشاہ کے طوفان سے مغلوب ہو جانے کے بعد،  
 ملکہ کے باوجود اس کا شہر برباد ہو جانے کے بعد  
 اس دن! بادشاہ کے طوفان سے زیر ہو جانے کے بعد،  
 ان کی طرف سے میرے شہر کی مکمل تباہی کے اعلان کے بعد،

۳۲ بن مکی کا نوہ جاری ہے، چوتھا گیت یہاں سے شروع ہوتا ہے ۳۳ دیوتاؤں کی طرف اشارہ ہے،

ان کی طرف سے ار کی مکمل تباہی کے اعلان کے بعد،  
 ان کی طرف سے اس کے شہریوں کے قتل کی ہدایت کے بعد،  
 ہاں اس دن میں نے اپنا شہر نہیں چھوڑا،  
 ہاں میں نے اپنے ملک سے نہ نہیں موڑا،  
 میں نے اُور دیتا کے سامنے اپنی آنکھ کا پانی بہایا،  
 اُن بل سے میں نے خود التباہی کی،  
 میرا شہر تباہ مت ہونے دو، ہاں میں نے ان سے کہا،  
 اُور برباد مت ہونے دو، ہاں میں نے ان سے کہا،  
 اُس کے لوگوں کو ہلاک مت ہونے دو ہاں میں نے ان سے کہا،  
 مگر انہوں نے اپنا حکم نہیں بدلا،  
 ہاں اُن بل نے یہ کہہ کر میرے دل کو تسلی نہیں دی 'یہ اچھی بات ہے، ایسا ہی ہو،  
 دوسری مرتبہ جب (دیتاؤں کی) مجلس نے.....  
 اور اُنونا کی..... بیٹھ گئے،  
 ہاں میں نے (اپنی) ٹانگیں..... ہاں میں نے بازو پھیلا دیئے،

---

حصہ ۳ اُنونا کی - دیتاؤں کا مجموعی نام۔ مگر یہ نام لین اُنونا کی، ہمیشہ ایک ہی منہم میں استعمال نہیں ہوتا تھا۔  
 بعض اوقات تہ اُنونا کی آسمان اور زمین کے سارے ہی دیتاؤں کو کہا جاتا تھا بعض اوقات زمین اور عالم  
 غلات کے دیتاؤں کو اُنونا کی کہتے تھے اور بعض یہ صرف عالم غلات کے دیتاؤں ہی کے لئے 'اُنونا کی'  
 کا لفظ استعمال کیا جاتا تھا۔ اُنونا کی کے علاوہ سومیریوں کے ہاں دیتاؤں کا ایک مجموعی نام اور تھا اور وہ  
 تھا اُنونا کی! اُنونا کی آسمان کے عظیم دیتاؤں کا مجموعی نام تھا۔



ہاں میں نے ان کے سامنے اپنی آنکھ کا پانی بہایا،  
 ہاں میں نے اُن بل نے خود التباکی،

’میرا شہر تباہ مت ہونے دو‘ ہاں میں نے ان سے کہا،

’اربر باد مت ہونے دو‘ ہاں میں نے ان سے کہا،

’اس کے دگوں کو ہلاک مت ہونے دو‘ ہاں میں نے ان سے کہا،

مگر انہوں نے اپنا اقدام نہیں بدلا،

ہاں اُن بل نے یہ کہہ کر میرے دل کو تسلی نہیں دی یہ بات سب سے۔ ایسا ہی ہوا:

ہاں انہوں نے میرے شہر کی مکمل تباہی کا حکم دے دیا،

ہاں انہوں نے ار کی مکمل تباہی کا حکم دے دیا،

ہاں انہوں نے اس کے مقدر کا فیصلہ سنایا کہ اس کے پاسی ہلاک کر دیئے جائیں۔

مجھے اس کی مانند جس نے انہیں میرا..... دیا ہے،

ہاں مجھے اپنے شہر سے انہوں نے محروم کر دیا،

ہاں مجھے اپنے اُسے انہوں نے محروم کر دیا،

اُن کو اپنا حکم تبدیل نہیں کرتا،

اُن بل اپنا نافذ کردہ حکم تبدیل نہیں کرتا“<sup>۳۹</sup>

چوتھی گیت

اس رین گل کا شہر برباد ہو گیا ہے، اس رین گل کے ضابطے الٹ گئے ہیں۔

اس کا جوابی گیت

اُن بل نے طوفان کو طلب کیا، لوگ کراہتے ہیں،

<sup>۳۹</sup> رین گل دیوی کا خود کلامی پر مبنی بین ختم ہوا، مثلاً یہاں سے پانچواں گیت (نہد) شروع ہوتا ہے۔

نژاداں طوفان اس نے ملک سے ہٹایا، لوگ کراہتے ہیں،  
 اچھا طوفان اس نے سو میرے ہٹایا، لوگ کراہتے ہیں،  
 شیطانی طوفان کو اس نے ہدایات جاری کیں، لوگ کراہتے ہیں،  
 بگنا گنواؤ نامی طوفان کو اس نے ہدایت دی،  
 ملک کو نیست و نابود کرنے واسطے طوفان کو اس نے طلب کیا، لوگ کراہتے ہیں۔  
 اس نے شیطانی ہواؤں کو طلب کیا، لوگ کراہتے ہیں،  
 اُن بل گیل کو اپنی مدد کے لئے طلب کرنا ہے۔  
 اس نے آسمان کے طوفان عظیم کو طلب کیا، لوگ کراہتے ہیں،  
 عظیم طوفان اور چنگھاڑتا ہے، لوگ کراہتے ہیں۔  
 ملک کو نیست و نابود کرنے والا طوفان نیچے دھاڑتا ہے، لوگ کراہتے ہیں،  
 تندہی کی طرح شیطانی ہوا کو روکا نہیں جاسکتا،  
 شہر کی کشتیوں پر یہ حملہ کرتی ہے (اور) بگل جاتی ہے،  
 آسمان کی بنیاد پر اس نے ..... گولہ بنایا، لوگ کراہتے ہیں،  
 طوفان کے سامنے آگ بھڑک اٹھی، لوگ کراہتے ہیں،  
 جنگ کرتے طوفانوں کے ساتھ جھلستی تپش شامل ہو گئی،  
 ..... آگ بھڑک اٹھی،

ابھرتے ہوئے چمکدار، اچھی روشنی واسطے سورج سے دن کو محروم کر دیا گیا،  
 ملک میں درخشندہ سورج نہیں نکلا، اس کی چمک شام کے ستارے جیسے تھی،  
 جزب کی ہوائ نے رات کو اس کی تقریبوں اور ضیافتوں سے محروم کر دیا،

ان کے پیالوں کے اطراف مٹی کا ڈھیر لگ گیا، لوگ کراہتے ہیں،

کالے سردالوں پر طوفانی ہوا چلی، لوگ کراہتے ہیں،

سوریر گردش بڑے سے بڑے کر دیا گیا، لوگ کراہتے ہیں،

آفت ڈھانسنے والا طوفان آنسوؤں سے دور نہیں ہوتا،

یہ ملک پر حملہ کرتا ہے اور اسے بیکل جاتا ہے،

تباہ کن طوفان ملک کو بار بار لرزادیتا ہے،

یہ طوفانی سیلاب کی طرح شہروں کو تباہ کرتا ہے،

ملک کو نیست و نابود کرنے والوں طوفان نے شہر میں اپنے ضوابط قائم کر لئے،

بہم تباہ کن سیلاب شیطنت بد اماں آیا،

..... طوفان کی طرح اس نے لوگوں پر..... نازل کیا،

طوفان، جسے اُن بل لے نفرت کے ساتھ حکم دیا، ملک کو پارہ پارہ کر دینے والا طوفان،

(اس نے) اڑ کو پوشاک کی طرح ڈانپ لیا، کتان کی طرح پیٹ لیا،

پانچواں گیت

عقیناک طوفان مسلسل حملہ آور ہوا، لوگ کراہتے ہیں،

اس کا جوابی گیت

اس دن (اچھا) طوفان شہر سے الگ کر دیا گیا، شہر برباد ہو گیا،

اسے تباہ پاب شہر تباہ کر دیا گیا، لوگ کراہتے ہیں،

اس دن (اچھا) طوفان شہر سے الگ کر دیا گیا، لوگ کراہتے ہیں،

۱۱۹۔ "ان کے" سے مراد فانی لوگوں سے ہے، ۱۲۰۔ گردش بڑو، ایک ہتھیار کا نام جس سے ہرن

کا شکار کیا جاتا تھا، ۱۲۱۔ یہاں سے چھٹا گیت (بند) شروع ہوا۔

۳۰  
 ٹوٹے برتنوں کی بجائے اس کے لوگوں سے یہ (شہر) پٹ گیا،  
 اس کی دیواریں توڑ ڈالی گئیں، لوگ کراہتے ہیں،

اس کے بلند دروازوں میں جہاں چہل پہل ہوتی تھی، لاشیں بکھری تھیں،  
 اس کی کشادہ سڑکوں پر جہاں جشن ہوتے تھے، لاشیں بکھری تھیں،  
 اس کی گلیوں میں جہاں چہل پہل ہوتی تھی، لاشیں بکھری تھیں،  
 اس کے محلات میں جہاں ملکی جشن ہوتے تھے، لاشوں کے انبار لگے تھے،  
 ملک کا خون، تانبے اور کچے کی طرح ....

اس کے بامیوں کی لاشیں، دھوپ میں پڑی چربی کی طرح آپ ہی آپ گھل گئیں،  
 کھانڈے سے ہلاک ہو جانے والے اس کے بامیوں کے سر بیڑوں میں نہیں پیٹے گئے،  
 گرجش بڑوں سے قابو کئے گئے ہرن کی طرح ان کے منہ خاک میں تھمرے ہیں،  
 سبھالوں سے ہلاک ہو جانے والے اس کے بامیوں کو کپڑے میں نہیں لپیٹا گیا،  
 دیکھو جہاں ان کی ماؤں نے تکلیف برداشت کی تھی وہاں وہ اپنے خون میں ڈوبے پڑے ہیں،  
 جنگی گرز سے ہلاک ہو جانے والے اس کے باسی ..... نہیں ....

دگو، وہ تیز و تند شراب کے عادی نہیں تھے، ان کی گردن شانے پر ڈھلک گئی،  
 جو ہتھیاروں کے قریب کھڑا رہا، ہتھیاروں سے مارا گیا، لوگ کراہتے ہیں،  
 جو ہتھیاروں سے بچ نکلا، طوفان سے ہلاک ہوا، لوگ کراہتے ہیں،  
 اُڑ۔ (اس کے) ناتواں اور توانا لوگ مہوک سے مر گئے،

جو ماں باپ اپنے گھروں سے نہیں بھاگے، آگ کی نذر ہوئے،  
 ماؤں کی گود میں پڑے بچوں کو پانی مچھلیوں کی طرح بہا لے گیا،

کھلائیوں کی مضبوط کر اٹھ، پوشاکیں کھل گئیں،  
 ملک کا عدل تہ دیالا ہو گیا، لوگ کراہتے ہیں،  
 ملک کی مجلس شوریٰ منتشر ہو گئی، لوگ کراہتے ہیں،  
 ماں اپنی بیٹی کو چھوڑ گئی، لوگ کراہتے ہیں،  
 باپ اپنے بیٹے سے منہ موڑ گیا، لوگ کراہتے ہیں،  
 شہر میں بیوی کو چھوڑ دیا گیا، بچے کو چھوڑ دیا گیا، اثاثے بکھر گئے،  
 ”کاسے سردائے“ اپنے گھر میں..... لے جاتے گئے،  
 اس دار کی ملک طائر پڑاں کی طرح اپنے شہر سے چلی گئی،  
 بن گل، طاہر پڑاں کی طرح اپنے شہر سے چلی گئی،  
 ملک میں جمع شدہ اسٹاک کے تمام اثاثوں پر ایک ناپاک ہاتھ رکھ دیا گیا،  
 ملک میں اس کے تمام گوداموں میں آگ جلائی گئی،  
 اس کے دریاؤں پر مقدس گیل نے انتھک کارروائی کی،  
 سرفیٹک ناقابل رسائی پہاڑ، اسی کیش ٹوگل.....  
 اس کا راست باز گھر بڑے کلہاڑوں نے نیگل کیا،  
 تباہ کار سو بیر لیں اور ایلامیوں نے اسے تیس شیل کا کر دیا،  
 راست باز گھر انہوں نے کدال سے مسمار کر دیا، لوگ کراہتے ہیں،  
 شہر کو انہوں نے کھنڈر بنا دیا، لوگ کراہتے ہیں،  
 اس کی ملک چلاتی ہے ”ہائے میرا شہر“ چلاتی ہے، ”ہائے میرا گھر“!

ح ۳۴ یعنی بن گل دیوی کے اثاثے، ۳۴ تیس شیل کا کر دینے سے مراد یہ ہے کہ حملہ آوروں  
 نے ار جیسے عظیم شہر کے انتہائی متبرک اور عظیم الشان مندر کی حدود و جہ تحقیر کی،



بن گل چلاتی ہے "ہائے میرا شہر"، چلاتی ہے۔ "ہائے میرا گھر"  
 میں ملک، میرا شہر برباد ہو گیا، میرا گھر بھی برباد ہو گیا،  
 اے نسا، اُرتیاہ ہو گیا، اس کے باسی بکھر گئے۔  
 چٹا گیت

خاتون (بن گل) اپنے اصریل، اپنے باڑے میں بری طرح چلاتی ہے،  
 "شہر کو طوفان تھس تھس کر رہا ہے!"

اس کا جواب گیت

بن گل ماں اپنے شہر میں دشمن کی طرح ایک طنز کھڑی تھی،  
 خاتون اپنے حمل زدہ گھر کا باداز بلند اٹم کرتی ہے،  
 شہزادی اُریں، اپنے حمل زدہ معبد پر بری طرح چلاتی ہے،  
 "ہاں اُنہ نے میرے شہر کو بد دعا دی، ہاں میرا شہر برباد کر دیا گیا،  
 ہاں اُن مل سینے گھر کا دشمن بن گیا، ہاں اسے کدال سے مساکر کر دیا گیا،  
 ہاں اس نے نیچے سے آنے والے پر آگ جھونک دی — افسوس میرا شہر برباد کر دیا گیا،  
 ہاں اُن مل نے اوپر سے آنے والے پر شعلہ چھوڑ دیا،

شہر کے باہر، ہاں بیرونی شہر تباہ کر دیا گیا، میں کہوں گی "ہائے میرا شہر!"  
 شہر کے اندر، ہاں اندرونی شہر تباہ کر دیا گیا، میں کہوں گی "ہائے میرا شہر!"  
 بیرونی شہر کے میرے گھر، ہاں برباد کر دیئے گئے، میں کہوں گی "ہائے میرا شہر!"  
 اندرونی شہر کے میرے گھر، ہاں برباد کر دیئے گئے، میں کہوں گی "ہائے میرا شہر!"  
 بھیڑ کی طرح معصوم میرا شہر..... نہیں..... اس کا مقبرہ چروا جدا ہو گیا،

بھیڑ کی طرح معصوم میراڑ..... نہیں..... اس کا لڑکا رکھوالا جدا ہو گیا،

اصطبل میں میرا بیل..... نہیں..... اس کا چروبان جدا ہو گیا،

اپنے باڑے میں میری بھیڑ..... نہیں..... اس کا رکھوالا لڑکا جدا ہو گیا،

میرے شہر کی ندیاں مٹی سے اُٹ گئیں، اداں ان میں لومڑیوں نے ٹھکانے بنائے ہیں،

ان (اندلیوں) میں اب شفاف پانی نہیں بہتا، ان پر کام کرنے والا جدا ہو گیا،

شہر کے کھیتوں میں اناج نہیں، کھیت پر کام کرنے والا جدا ہو گیا،

کدالوں سے اجڑے ہوئے کھیتوں کی طرح، میرے کھیتوں میں.....

میرے کھجور کے جھنڈوں اور تاکستانوں میں، جہاں شہد اور شراب کی فراوانی تھی، اب پہاڑی

کائٹے اُگتے ہیں،<sup>۵۱</sup>

میرا میدان، جہاں گز تو اور تند شراب تیار ہوتی تھی، اب تنور کی طرح جل گیا ہے،

میرے اٹانے متحرک بے پناہ ٹڈی دل کی طرح..... لوٹ کر لیجائے گئے، میں کہوں گی "اے

میرے اٹانے؟"

نیچے (کے ملکوں) سے آنے والا میرا مال اسباب نیچے (کے ملکوں) میں لے گیا، میں کہوں گی

"اے میرا مال؟"

ادپر کے (ملکوں) سے آنے والا میرا مال اسباب، ادپر (کے ملکوں) میں لے گیا، میں کہوں

گی "اے میرا مال؟"

ہاں میری قیمتی (دہاتیں) پتھر اور لاجورد لٹ گیا، میں کہوں گی "اے میرا مال"

میرا خزانہ لٹ گیا، میں کہوں گی "اے میرا مال؟"

قیمتی دہاتوں سے نا آشنا لوگوں نے (اب) میری قیمتی دہاتیں اپنے ہاتھوں پر باندھ رکھی ہیں،<sup>۵۲</sup>

قیمتی پتھروں سے نیا آٹنا لوگوں نے (اب) میرے قیمتی پتھر گے میں پہن رکھے ہیں،  
 ہاں میرے تمام پرندے اور پرواز مخلوق اڑ گئی ہے، میں کہوں گی "ہائے میرا شہر!"  
 ہاں میری بیٹیاں اور بیٹے..... لے جائے گئے، میں کہوں گی "ہائے میرے لوگ!"  
 اُسے میری بیٹیاں اجنبی شہر میں اجنبی جھنڈے اٹھائے پڑتی ہیں،  
 ہاں نوجوان لڑکوں اور نوجوان لڑکیوں کو..... سے باز کر دیا گیا ہے،  
 ہائے میرا شہر! اب (میرا شہر) باقی نہیں رہا، میں اس کی جگہ نہیں رہی،  
 اُسے نسا! اب باقی نہیں رہا، میں اس کی جگہ نہیں رہی،  
 میں جس کا گھر کھنڈر بنا دیا گیا، ہاں جس کا شہر تباہ کر دیا گیا،  
 میں، راست باز خاتون، ہاں جس کے شہر کی جگہ ایک اجنبی شہر تعمیر کر دیا گیا ہے،  
 میں، ہاں جس کا شہر کھنڈر بنا دیا گیا، ہاں جس کا گھر تباہ کر دیا گیا،  
 میں، زن گل، ہاں جس کے گھر کی جگہ ایک اجنبی گھر تعمیر کر دیا گیا،  
 افسوس شہر تباہ کر دیا گیا، گھر بھی برباد کر دیا گیا،  
 ادنسا، معبود اُرتاہ کر دیا گیا ہے، اس کے باسی ہلاک ہو گئے،  
 افسوس میں کہاں بیٹھوں گی، میں کہاں کھڑی ہوں گی؟  
 افسوس میرے شہر کی جگہ ایک اجنبی شہر بنایا جا رہا ہے،  
 میں، زن گل، میرے گھر (مندرم) کی جگہ ایک اجنبی گھر بنایا جا رہا ہے،  
 اسے اپنی جگہ سے میدان سے ہٹائے جانے پر میں کہوں گی "ہائے میرا شہر!"  
 اسے میرے شہر اُسے ہٹائے جانے پر میں کہوں گی "ہائے میرا گھر!"<sup>۵۵</sup>

۵۵ قیمتی پتھروں کے زیور۔

۵۵ بین شہر کے لڑکیوں اور نوجوانوں کو غلام بنا کر دشمن اپنے ساتھ لے گیا۔ ۵۵ یہاں ہائے  
 چننے بن گل کا مین ختم ہوا۔ "ہائے میرا گھر" سے مراد میرا مندر ہے،

عورتوں نے..... سرکٹے کی طرح اپنے بال نوچ لئے،  
 مقدس..... اپنی چھاتی کوشتی ہے وہ چلاتی ہے، 'ہائے میرا شہر!'  
 اس کی آنکھوں میں آنسوؤں کا سیلاب ہے وہ بری طرح روتی ہے،  
 "افسوس میرے شہر کی جگہ ایک اجنبی شہر تعمیر کیا جا رہا ہے،  
 میں بن گل، میرے گھر کی جگہ ایک اجنبی گھر بنایا جا رہا ہے،  
 افسوس! میں وہ ہوں جس کا گھر برباد شدہ اصفہل کی طرح ہے، میں وہ ہوں جس کی گائیں منتشر ہو گئیں!  
 میں، بن گل، غیر معتبر چرواہے کی طرح ہتھیار میری بھیڑوں پر آن گرا،  
 افسوس! میں وہ ہوں، جو شہر سے جلا وطن ہو گئی، میں وہ ہوں جسے چین نہیں ملا۔  
 میں، بن گل، میں وہ ہوں جو گھر سے محروم ہو گئی، میں وہ ہوں جسے رہنے کو کوئی جگہ نہیں ملی،  
 دیکھو میں ایک اجنبی شہر میں اجنبی کی طرح سراسیمہ بیٹھی ہوں،  
 مجھ پر، میرے سر اور بدن پر بد دعاؤں اور گالیوں کا لوبھ ہے،  
 اس (شہر) کے گھروں میں رہنے والوں کی بد دعا کے سامنے میں بول نہیں سکتی،  
 اس جگہ میں اس کے شہر کی خاطر اس کے پاس پہنچی، میں بری طرح روتی ہوں،  
 اس کے حملہ زدہ گھر کی خالیں بازو کے پاس پہنچی، میں بری طرح روتی ہوں،  
 میں اس کے حملہ زدہ گھر کی خاطر اس کے پاس پہنچی، میں بری طرح روتی ہوں،  
 افسوس! اے میرے شہر کے مقتدر! میں کہوں گی 'میرے شہر کا مقدر بہت خراب ہے،  
 میں، ملکہ! اے میرے تباہ شدہ گھر! میں کہوں گی 'میرے گھر کا مقدر بہت خراب ہے،  
 اے ارکی میری خشتی عمارت، جو توڑ دی گئی، جو مسمار کر دی گئی،  
 اے میرے راست باز گھر، میرے شہر جسے کھنڈر بنا دیا گیا،

تیرے تباہ شدہ راست باز گھر کے بلے میں میں تیرے پاس پڑ جاتی ہوں،  
میں ہلاک شدہ بیل کی طرح تیری دیوار پر سے نہیں اٹھتی،

افسوس! تیری عمارت ناقابل اعتماد تھی، تیری تباہی شدید ہے،  
اسے میرے اُردا خاتون کے بعد، جس کے چرمحار سے ختم ہو گئے،  
اسے اسی نُن لگ، جلتے دے تذرانوں کے میرے گھر جس کی فراوانی اب اطمینان بخش نہیں،  
ہائے میرا شہر! جواب باقی نہیں رہا، میرے (شہر) پر بلا سبب حملہ کیا گیا،  
ہائے میرے شہر پر حملہ کیا گیا اور تباہ کر دیا گیا، میرے (شہر) پر بلا سبب حملہ کیا گیا،  
دیکھو طوفان کو نفرت کے ساتھ حکم ملا، اس کی تباہ کاری کم نہیں ہوئی،  
اُم میں اسے سن کے میرے گھر، تیری تباہی شدید ہے،  
ساتواں گیت

ہائے میرا گھر، ہائے میرا گھر!

اسکا جوابی گیت

اے ملک، اپنا دل پانی کی طرح کرے، تو، اب تو کیسے زندہ ہے!  
اے بن گل، اپنا دل پانی کی طرح کرے، تو، اب تو کیسے زندہ ہے!  
اے راست باز خاتون، جبکہ شہر برباد ہو گیا، اب تو کیسے باقی ہے!  
اے تو بن گل، جبکہ ملک تباہ ہو گیا، اپنا دل پانی کی طرح کرے!  
اپنے شہر کی تباہی کے بعد، اب تو کیسے باقی ہے!  
اپنے گھر کی بربادی کے بعد، اپنا دل پانی کی طرح کرے!

فہ مندر میں تذرانے کے طور پر پیش کی جانے والی خوشبو میں اور دوسرے مسائل جو بلائے جاتے  
تھے۔ فہ یہاں سے اُنھوں نے گیت (بند) شروع ہوتا ہے۔ شاعر ایک مرتبہ پھر بن گل دیوی سے مخاطب ہے۔



تیرا شہر اجنبی شہر بن گیا ہے، اب تو کیسے باقی ہے !  
 تیرا گھر آنسوؤں کا گھر بن گیا ہے، اپنا دل پانی کی طرح کرے۔  
 تیرا شہر کھنڈہ بن گیا، اب تو اس کی ملک نہیں ہے،  
 تیرا راستہ باز گھر جسے کدال کے حواسے کر دیا گیا، تو اس کے مکین کی طرح نہیں رہتی،  
 تیرے لوگوں کا قتل عام کیا گیا، تو ان کی ملک نہیں رہی،  
 تیرے آنسو اجنبی آنسو بن گئے، تیرا ملک روتا نہیں،  
 دلعجی آنسوؤں کے بغیر، یہاں غیر ملکی جلتے ہیں،  
 تیرا ملک..... کی طرح اپنا منہ زور سے بند کرتا ہے،  
 تیرا شہر کھنڈہ بن گیا، اب تو کیسے باقی ہے !  
 تیرا گھر کھول دیا گیا، اپنا گھر پانی کی طرح کرے !  
 اور، معبد، ہوا کو سوپ دیا گیا، اب تو کیسے باقی ہے !  
 اس کے پس منظر کو..... کے اندر نہیں آنے دیا گیا، اپنا دل پانی کی طرح کرے،  
 ہاں اس کا اٹو (اٹ) گپڑو میں نہیں رہتا، اب تو کیسے باقی ہے،  
 اسکا..... جو پاک کرتا ہے، اب تیرے لئے تبلیہ کے فوائد انجام نہیں دیتا،  
 نثار باب مقدس..... میں تیرے احکام مکمل کئے،  
 تیرے مقدس لگو لگو میں ماخوگان (کا لباس) نہیں پہنتا،  
 راستہ باز اٹو..... متعجب ای کیش ٹوگل میں،  
 قربان گاہ سے گپڑو ٹیمک (اب) شاداں و فرحاں نہیں جاتا،

۵۹۔ منہ پس منظر اٹو سو میری پر وہتوں کے اہم طبقے تھے۔ ۶۱۔ ۶۲۔ گپڑو اور لگو لگو اور  
 کے عظیم الشان مندر کے مختلف حصوں کے نام تھے۔ ۶۳۔ ماخو۔ سو میری پر وہتوں کا اہم طبقہ۔

تیرے تہواروں کے گہراؤ میں اب تہوار نہیں منائے جاتے،  
 اب تیرے لئے دل خوش کن اُپڑاؤ اور اُٹو نہیں بجاتے..... موسیقی،  
 کالے سروائے تیرے تہواروں میں (اب) نہیں نہاتے،  
 ہاں..... کی طرح ان کیلئے خاکِ مقدس کر دی گئی ہے، ہاں ان کے طبعے بدل گئے ہیں،  
 نذرِ نرسے میں بدل گیا ہے.....،

..... موسیقی ماتم میں بدل گئی ہے.....،  
 ہاں اصیل میں بیل نہیں لایا گیا، اس کی چرب تیرے لئے تیار نہیں کی جاتی،  
 ہاں تیری بھڑاپے باڑے میں نہیں ٹھہرتی، اس کا دودھ تیری نذر نہیں کیا جاتا،  
 تیری..... چرب اصیل سے تیرے..... لئے نہیں لائی جاتی،  
 تیرا..... دودھ باڑے سے تیرے..... لئے نہیں لایا جاتا،  
 تیرے پھیرے اور..... پھلیوں پر بدبختی نازل ہو گئی.....  
 پرندوں کا تیرا شکاری اور..... پرندے.....

مکڑو کشتیوں کے لئے مزدوں تیرے دریا میں..... پودا اُگتا ہے،  
 ریتوں کے لئے بنائی گئی تیری سڑک پر پہاڑی کاٹا اُگتا ہے،  
 اسے میری ملک تیرا شہر تیرے سامنے یوں روتا ہے جیسے ماں کے سامنے،  
 تباہ شدہ اُرگلی کے بچے کی مانند تیرے سامنے جگہ تلاش کرتا ہے،  
 گہر تیرے سامنے اس شخص کی طرح اُتد پھیلاتا ہے جس کا سب کچھ لٹ گیا ہو،  
 تیرے راست باز گھر کی غمشتی عمارت انسان کی طرح تیرے سامنے چلتی ہے،  
 اسے میری ملک! تو وہ ہے جو گھر سے چلی گئی ہے، تو وہ ہے جو شہر سے چلی گئی ہے۔

تو شہر میں دشمن کی طرح ایک طرف کب تک کھڑی رہے گی؟  
 اسے بن گل ماں، تو دشمن کی طرح شہر میں رکب تک (لاکارتی رہے گی؟  
 گو تو اپنے شہر کی محبوب ملک ہے، تو نے اپنا شہر..... چھوڑ دیا ہے،  
 وگو، تو اپنے لوگوں کی محبوب ملک ہے، تو نے اپنے لوگوں کو..... چھوڑ دیا ہے،  
 اے بن گل ماں، اپنے اصیل میں بیل کی مانند، اپنے باڑے میں بھیڑ کی مانند (لوٹ آ) !  
 سابقہ دنوں کے اپنے اصیل میں بیل کی مانند، اپنے باڑے میں بھیڑ کی مانند (لوٹ آ) !  
 نو عمر بچے کی طرح اپنے کمرے میں، اسے کمزاری، اپنے گھر (لوٹ آ) !  
 دیوتاؤں کا تاجدار اُتو تجھ سے کہے (اے اب کا ہی ہے،  
 تمام ملکوں کا بادشاہ اُن مل تیرے (اچھے) نصیب کا اعلان کرے !  
 وہ شہر کی حیثیت بجال کر دے تاکہ تو حکمرانی کرے !  
 وہ اُن کی حیثیت بجال کر دے تاکہ تو حکمرانی کرے !  
 آسمان گینت

میرے غائب اے ہو گئے ہیں،

اسکا جوابی گیت

افسوس، تمام طوفانوں نے مل کر ملک کو غرقاب کر دیا ہے،  
 آسمان کا زبردست طوفان، ہمیشہ دھڑکنے والا طوفان،  
 مصیبت ڈھانے والا طوفان، جو ملک پر ٹوٹ پڑا،  
 طوفان جس نے شہر تباہ کر دیئے، طوفان جس نے گھرتابہ کر دیئے،  
 طوفان جس نے اصیل برباد کر دیئے، طوفان جس نے باڑے برباد کر دیئے،

۶۶ یہاں سے نواں گیت (بنہ شروع ہوتا ہے۔

جس نے مقدس رسوم پر اپنا ہاتھ دراز کیا،  
 جس نے موقر مجلس شوریٰ پر اپنا کروہ ہاتھ رکھا،  
 طوفان جس نے ملک میں ہرا بھائی کا خاتمہ کر دیا،  
 طوفان جس نے کالے سردالوں (لوگوں) کو اپنے..... میں کر دیا،  
 نواں گیت

طوفان جس نے.....

اسکا جوابی گیت

طوفان جو ماں کو نہیں جانتا، طوفان جو باپ کو نہیں جانتا،  
 طوفان جو بیوی کو نہیں جانتا، طوفان جو بچے کو نہیں جانتا،  
 طوفان جو بہن کو نہیں جانتا، طوفان جو بھائی کو نہیں جانتا،  
 طوفان جو کمزور کو نہیں جانتا، طوفان جو طاقتور نہیں جانتا،  
 طوفان جس کی دھبے سے بیوی بھلا دی جاتی ہے، طوفان جس کی دھبے سے بچہ بھلا دیا جاتا ہے،  
 ..... طوفان، طوفان جس نے ملک کو تباہ کیا،  
 طوفان کو نفرت کے ساتھ حکم دیا گیا جو ملک پر ٹوٹ پڑا،  
 اسے تباہ باپ، طوفان کو شہر کے قریب مت آنے (دے)،  
 دکالے سردالوں (سے بے) افتخانی مت برت،  
 طوفان کو آسمان سے برستی ہوئی بارش جیسا مت ہونے دے، لوٹا.....  
 (طوفان) جو آسمان اور زمین کی مخلوق پر غالب آ گیا، کالے سردالے (لوگوں).....  
 وہ طوفان مکمل طور پر تباہ ہو جائے،

رات کے بڑے پھاٹک کی طرح، اس پر دروازہ بند ہو جائے !  
اس طوفان کا کوئی شمار نہ کیا جائے !

اس کا تذکرہ اُن مل کے گھر کے باہر لٹکا دیا جائے !  
دسواں گیت

دور کے دنوں تک، دوسرے دنوں تک، آنے والے دنوں تک،  
اسکا جوابی گیت

دور کے دنوں سے، جب ملک کی بنیاد رکھی گئی،  
اسے نٹا، عاجز (لوگ) جنہوں نے تیری راہ اختیار کی ہے،  
وہ اپنے تباہ شدہ گھر پر روتے ہوئے تیرے پاس آتے ہیں، تیرے سامنے وہ چلتے ہیں،  
اں دھتکارے ہوئے تیرے کالے سرواٹے " تیرے سامنے جھکتے ہیں !  
اں تیرا برباد شدہ شہر تیرے سامنے بین کرتا ہے،

اسے نٹا تیرا بکمال شدہ شہر، تیرے سامنے شان کے ساتھ پہنچے !  
روکش سارے کی طرح اسے برباد نہ ہونے دے ! یہ تیرے سامنے پہنچے !  
..... آدمی.....

نذریں گزارنے والا شمس تیری عبادت کریگا۔

..... جو..... ملک کا..... ہے

.....

..... اس کے گناہ دھو ڈال۔

..... کے دل کو تسکین دینے !

---

مثلاً گیارہویں یعنی آخری گیت (بند) یہاں سے شروع ہوتا ہے۔



نذر گزارنے والا شخص جو کچھ لے کر آیا ہے اس پر قبولیت کی نظر ڈال۔  
 اسے نثار تیری تیز بین نظر پاؤں کو کنگال ڈالتی ہے ،  
 اس کے لوگوں کے شیطانی دل تیرے سامنے پاک ہو جائیں !  
 ملک کے باسیوں کے دل تیرے سامنے نیک بن جائیں !  
 اسے نثار تیرا (سبحان) شدہ شہر تیری بڑائی کرتا ہے ۔  
 گیارہواں گیت

### اکاد کا نوحہ

معدہ مخصوصاً دو تغیر بہت ہی عمدہ حالت میں ایسی دریافت ہوئی ہیں جنہیں اس قدیم  
 زمانے کی شاعری کا اعلیٰ نمونہ قرار دے کر کسی حد تک تاریخ نویسی یا وقائع نگاری کے زمرے  
 میں بھی شامل کیا جاسکتا ہے ان میں سے ایک کا عنوان ”اکاد (شہر) کی بربادی“ اور دوسری  
 کا ”شاہ اڑوگ (اڑوگ) کی فتح“ موزوں ہو سکتا ہے۔ یہ دونوں نظمیں سومیری تاریخ کے  
 انتہائی تباہ کن اور المانک واقعہ پر مبنی ہیں یعنی مشرقی سمت کے پہاڑی سفاک اور وحشی خانہ بدوشوں  
 کا سومیر پر خونخوار حد تک تباہ کن حملہ۔ ان میں سے دوسری نظم سومیر کے شہر اڑوگ (اڑوگ)  
 کے سومیری بادشاہ اڑوگیگل (تقریباً ۱۵۰۰ ق م) کی مذکورہ پہاڑی قوم دگوتی کے آخری  
 فرمانروا تری گان نامی پر فتح اور بادشاہت کی سومیر مسرت آمیز واپسی پر مبنی ہے۔ مشرقی  
 پہاڑوں (ایران) میں بنے واسے دگوتی سومیریوں کے دیرینہ اور کٹر دشمن تھے اور انہی لوگوں  
 نے اکاد شہر کو بھی برباد کر دیا تھا۔ ان دونوں مذکورہ بالا خصوصی طور پر قابل ذکر نظموں کے

علاوہ ایک اور نسبتاً مختصر تحریر تاریخی لحاظ سے خاصی اہم ہے۔ یہ بنیادی طور پر پنور (نبرو) شہر میں اُن ہل دیوتا کی بیوی بن ہل کے لئے "شکل" نامی معبد کی بتدریج از سر نو تعمیر سے متعلق ہے۔ ایسی متعدد الواح اور تحریروں پر مبنی شکستہ ٹکڑے ملے ہیں جن پر اکاد کے شاہی خاندان کے بانی شروکن اعظم (سارگن ۲۳۳۴ ق.م) اور اس کے کارناموں کے بارے میں افسانوی کہانیاں درج ہیں۔ شروکن کے ہم عصر بادشاہوں اُرنابابا اور گول زانگیسی

(۲۲۰۰ ق.م) سے متعلق بھی ایسی ہی تحریریں دستیاب ہوئی ہیں۔ اُن کے علاوہ ایک ایسی لوح ملی ہے جس پر عالم ظلمات میں اُر کے تیسرے شاہی خاندان کے بانی اُر نو (۲۱۱۲ ق.م) کی "زندگی" کے بارے میں حالات درج ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ اس تحریر کا محرک بھی وقائع نگاری ہی رہی ہو۔ سومیری عالموں اور ادیبوں میں تاریخ نویسی یا وقائع نگاری بطور ادبی صنف کے کبھی بھی کچھ ایسی مقبول نہیں رہی۔ لفظ "تاریخ نویسی" کے مسئلہ مفہوم کو بہت کچھ سن کر کے ہی سومیریوں کی بعض تخلیقات کو تاریخ نوییہ یا وقائع نگارانہ قرار دے کر انہیں ادبی تحریریں کہا جاسکتا ہے ورنہ نہیں۔

بہر حال اکاد شہر کی تباہی کے سلسلے میں دوسرا کسی مصرعوں پر مشتمل جو مذکورہ انتہائی اہم نظم ملی ہے اس کا بیشتر حصہ پنور (نبرو) اس شہر میں واقع تین عظیم ترین دیوتاؤں پر مشتمل سومیری تثلیث کے اہم ترین دیوتا اُن مل کے اسی کُر نامی عظیم الشان معبد اور خصوصاً عراق کے پہلے سامی اکاد خاندان (۲۳۳۴ ق.م) کے دارالحکومت اکاد کی المناک تباہی غارت گری اور لوٹ مار اور پھر اس کے بدلے میں گوتیوں کے ہاتھوں دارالحکومت اکاد کی حسرتناک شکست و ریخت کا ذکر ہے۔ اسی لئے علما نے اس فن پارے کو اکاد کی بربادی کا نوحہ (شہر آشوب) قرار دیا ہے۔ ورنہ سچی بات تو ہے کہ اس قدیم زمانے کے لحاظ سے اس اعلیٰ شہری تخلیق کی صنفی معیہ اُر کی تباہی کا نوحہ، اور پنور کی تباہی کا نوحہ، جیسی ادبی تخلیقات سے نمایاں طور پر مختلف ہے۔ جب فریڈرک شلر یونیورسٹی کے تعاون سے اس

سلسلے کے نورستیاب شدہ الراح کے سات ٹکڑوں کی مدد سے اکاد کی بربادی کے ذکر پر مشتمل اس 'ادب پارے' کو مکمل کیا گیا تو معلوم ہوا کہ یہ 'نوحہ' ترکیبی صورت میں بھی نہیں ہے بلکہ اسے 'تاریخی دستاویز' کہنا زیادہ موزوں ہوگا۔ جو بڑی ہی شاعرانہ قسم کی شریفی لکھی گئی ہے درحقیقت تحریروں میں یہ نظم سب سے طویل اور عمدہ حالت میں ہے۔

میں نے بعض علماء کی تنقید کرتے ہوئے اکاد کی بربادی سے متعلقہ مذکورہ طویل نظم کو 'نوحہ' (شہر آشوب) قرار دے کر کتاب میں شامل کیا ہے۔ عراق میں اکاد کے پہلے حکمران سامی النسل خاندان (۲۳۲۴ ق م) کے بانی شردکن (سارگن اول ۲۳۲۴ ق م) نے اکاد شہر آباد کیا اور اسے مشرق کی اپنے وقت کی سب سے وسیع و عظیم اور طاقتور سلطنت کا دارالحکومت بنایا لیکن اکاد پورے عراق کا سب سے طاقتور اہم اور خوشحال شہر بن گیا۔ شردکن عظیم فاتح، مدبر اور منظم تھا اس کی سیاسی اور عسکری قوت کا یہ حال تھا کہ اس کا اثر کسی نہ کسی طور مصر سے لے کر پاکستان تک پوری دنیا سے قدیم میں عکس کیا جاتا تھا۔ اور اس کی حکومت پورے مشرق قریب اور مصر و ایتھوپیا پر پھیلی ہوئی تھی۔ شردکن کے بعد اس کا بیٹا رمیش (۲۲۴۸ ق م) بادشاہ بنا۔ اس کے بعد اس کا بھائی (غالباً جڑواں بھائی) نیش توشتو (۲۲۴۹ ق م) اور پھر اس کا بیٹا نارام سن (۲۲۵۴ ق م) حکمران ہوا۔ گریانا نارام سن شردکن کا پوتا تھا۔ نارام سن نے اپنے خاندانی دارالحکومت اکاد کو نئی قوت و عظمت عطا کی۔ مگر نارام سن جیسے زبردست فاتح اور دلیر جنگجو کا انجام اس کی اپنی زندگی ہی میں المناک ہوا۔ اکاد کے عروج کو شروع ہوتے ابھی ایک صدی بھی نہیں گزری تھی کہ نارام سن ہی کے زمانے میں سومیر کے 'مشرقی پہاڑوں' (کوہستان زگرےس) کے غارت گرد گوتی قبائل (GUTTIANS) نے اکادی مملکت پر حملہ کر کے زبردست تباہی پھیلا دی اور یہ گوتی قبائل ہی تھے جنہوں نے بعد میں پورے اکاد شہر کو تباہ و برباد کر کے رکھ دیا۔

## نوع کی اہمیت

## اور اعلیٰ تشبیہات

یہ نظم مذہبی افکار و تفکرات کی تاریخ کے اعتبار سے بہت اہم ہے۔ اس کا مرکزی خیال یا موضوع فانی انسان کے گستاخانہ مزعل کے نتیجے میں غبنناک ہو جانے والے دیوی دیوتاؤں خصوصاً ان بل دیوتاؤں کے ہاتھوں ایک قومی المیے اور تباہ کاری سے متعلق ہے۔

اور اکاد شہر اور سومیر کی یہ تباہی دیوتاؤں کی مرضی سے سومیر کے "مشرقی پہاڑوں" یعنی کوہستان زگرس کے قابل گوتیوں کی لائی ہوئی تھی۔ سومیر اور اکاد کی تاریخ کا یہ ایک حد درجہ المناک اور تباہ کن واقعہ اکادی فرمانروا نارام سین (۲۲۵۴ ق. م) کے عہد حکومت کے اواخر میں پیش آیا تھا۔ بالکل صحیح صحیح تو بتانا دشوار ہے کہ یہ عظیم نظم پہلی مرتبہ کب تخلیق کی گئی تھی تاہم اتنا کہا جاسکتا ہے کہ یہ پہلے پہل نارام سین کے ایک یا دو سو سال بعد تخلیق کی گئی ہوگی۔ نہر حال اس نامعلوم سومیری مذہبی شاعر نے یہ نظم اکاد شہر کی تباہی کے بعد اب سے کوئی چار ہزار برس قبل (سنہ ۲ ق. م) پہلی مرتبہ کہی تھی۔ مگر جن الواح پر یہ موجودہ صورت میں لکھی ملی ہے وہ کوئی تین ہزار آٹھ سو برس پہلے یعنی سنہ ۱۸ ق. م میں لکھی گئی تھیں۔ تاہم اس نظم پر مشتمل کچھ الواح "ار" کے تیسرے شاہی خاندان (۲۱۱۲ ق. م) کے زمانے میں بھی رقم کی گئی تھیں۔ یہ وہ زمانہ تھا جب پورے سومیر خصوصاً اُرد اور نیپور کے اسی دُبا یعنی درگاہوں میں شریچہ بہت بڑے پیمانے پر پھیل پھول رہا تھا۔ عین ممکن ہے کہ یہ نظم نیپور شہر کے اسی دُبا "درگاہ" میں تخلیق کی گئی ہو۔ نیپور کی عظیم الشان درگاہ "ار" شہر کے تیسرے شاہی خاندان کے دوسرے حکمران شوگی (۲۰۹۳ ق. م) نے قائم کی تھی۔

جہاں تک اس غیر معمولی اور قابل ذکر نظم کے اسلوب یا اسٹائل کا سوال ہے اس کے خالق نے شعری تاثر پیدا کرنے کے لئے بنیادی طور پر مجموعی "متوازیات" پر انحصار کیا ہے۔ سومیری شاعری خصوصاً عہدِ یہ شاعری کی نمایاں ترین خصوصیت "تکرار" (REPETITION)

ہے مگر اس منظوم نوسے کا ایک نمایاں پہلو یہ ہے کہ پوری نظم میں تکرار نہیں ملتی سوائے دو مقامات کے مثلاً

”پھر اس نے گھر (مندر) میں استخارہ کیا،

تعمیر شدہ گھر میں استخارہ کا جواب نہ ملا،

گھر میں دوسری مرتبہ استخارہ کیا،

تعمیر شدہ گھر میں استخارے کا جواب نہ ملا“

پا پھر دوسری جگہ۔

”شہر تو، جس نے اسی کڑ پر حملہ کرنے کی جبارت کی تو نے اُن مل پر ہی حملہ کیا،

اکا دو، جس نے اسی کڑ پر حملہ کرنے کی جبارت کی تو نے اُن مل پر ہی حملہ کیا“

علاوہ ازیں یہ نظم اس لحاظ سے بھی خوبی کی مالک ہے کہ اس میں ایسی ایسی گفتگو، سکونی صفات

(STATIC EPITHETS) تکراری فارمولوں (RECURRENT FORMULAS)

اور اسلوب بیان کی ان تکنیکوں کا استعمال نہیں ہے جو سومیریوں کی لسانی اور رزمیہ کہانیوں

کا خاصہ ہے۔ اصول متوازنیت (PARALLELISM) کے علاوہ اس نظم کے شاعر نے جس

دوسری شعری خصوصیت سے خوب کام لیا ہے وہ ہیں تشبیہات۔ دراصل پورے سومیری

لٹریچر ہی میں کسی نہ کسی طرح تشبیہیں پائی جاتی ہیں مگر اس نظم کی خوبی یہ ہے کہ اس میں

دوسرے سومیری ادب پاروں کی نسبت تشبیہات زیادہ کثرت سے سمیٹی گئی ہیں جو اسے

تخیل کی آئینہ دار ہیں۔ بلند تخیل اور دلکشی پر مبنی کچھ تشبیہیں ملاحظہ ہوں۔

”اغضبناک اُن مل دیوتا نے“ ”ثور فلک کی طرح“ ”کیش کے لوگوں کو ہلاک کر دیا (۲)“ ”دروپر

سانڈ“ نے اردک کے ”گھر“ (مندر) کو پیس کر ریت بنا دیا۔ (۳) اکا دو کو خوشحال اور محفوظ و مامون

بنانے کے لئے ”اُتادیلوی“ بیوی کا کمرہ بنانے واسے دوسرے بیٹے کی طرح ”جاگ جاگ

کردن رات کام کرتی رہی۔ (۴) نارام سن نے آگے بڑھ کر مقدس شر نشین ”سورج کی مانند“



قدم دھرا (۵) اکاد کی فصیلیں (بلند) "پہاڑ کی طرح" آسمان میں پہنچی ہوئی تھیں۔ (۶) اُنٹا نے  
 نے اکاد کے دروازے یوں کھول دیئے جیسے "فرات اپنا پانی سندھ میں خال کرتا ہے"  
 (۷) طاعت گزار لوگ اُنٹا کے لئے تحفے یوں لے جاتے ہیں جیسے "بورے لے جانے والے"  
 گدھے۔ (۸) اُنٹا دیوسی نے اکاد کو یوں چھوڑ دیا جیسے "کوئی کنڈاری اپنا کمرہ چھوڑ جائے"  
 (۹) اُنٹا اپنے شہر پر یوں حملہ آور ہوئی جیسے "کوئی سورما اپنے ہتھیار کی طرف پسکتا ہو"  
 (۱۰) نارام بن نے "ظلم و استبداد کے مادی طاقتور آدمی کی طرح" اسی کو پر جبر کا ہاتھ رکھا۔  
 (۱۱) اس نے "اپنے بدن کی قوت پر شکر و دڑ لگانے والے کی طرح" گی گونا کی توہین کی۔  
 (۱۲) اس نے "شہر کو لوٹنے والے ڈاکو کی طرح" دگھر (مندر) کی دیواروں کے ساتھ  
 میڑھیاں لگائیں (۱۳) "ای کڑ" ایک "بڑی کشتی کی مانند" تباہ کر دیا گیا۔ (۱۴) اسے چاندی  
 نکالنے کے لئے کھودے جانے والے پہاڑ کی طرح "ریت میں بدل دیا گیا۔ (۱۵) "لاجورد  
 کے پہاڑ کی مانند" اسے ٹکڑوں میں کاٹ دیا گیا۔ (۱۶) (طوفان کے دیرتہ) آتش کر کے (تسول  
 تباہ شدہ شہر کی طرح" اسے مغلوب کر دیا گیا (۱۷) وان بل دیوتا) کا مندر زمین پر یوں گرا دیا  
 گیا جیسے میدان جنگ میں مارا جانے والا آدمی۔ (۱۸) اس (مندر) کا تانبہ گھاٹ پر یوں  
 جمع کر دیا گیا "جیسے اس اناج کے بڑے بڑے ڈھیر جو اٹھایا ہی جانے والا ہو" (۱۹) بیشمار  
 گوتیوں نے "مڈی دل کی طرح" زمین کو دھانپ لیا۔ (۲۰) باپ جو مرگ رسیدہ اکاد میں  
 اب بھی رہ گیا تھا در دھیری آواز میں یوں مٹا ہے جیسے "قری اپنے سوراخ میں" (۲۱) وہ  
 یوں ٹکرائے جیسے "روزن میں ابابیل" (۲۲) وہ یوں بھاگ جائے "جیسے سہمی ہوئی فاختہ"  
 (۲۳) اسی کو میں متین محافظ اراج (کے مجھے) نیچے اس طرح گر پڑے "جیسے شراب سے  
 مدہوش دیوتا مت (جنگجو) مرد" (۲۴) اُنٹا دیوتا کے بل ویران شہر میں یوں روتے ہیں  
 "جیسے مقاماتِ خوشاں (قبرستانوں) میں گھومنے پھرنے والے بھوت"

## نوحے کے مندرجات

گوئی قبائل کے ہاتھوں اکاد کی اس رسوا کن بربادی کا سو میری  
دانشوروں پر بہت ہی گہرا اثر ہوا۔ اور وہ اس ہیئت کا واقعہ

کے اسباب معلوم کرنے کے متلاشی رہنے لگے۔ ایسے ہی ایک سو میری دانشور شاعر نے  
یہ نظم لکھی اور اپنے نکتہ نگاہ سے ان اسباب کی اس میں توضیح کی جن کی وجہ سے گوئی  
محلے پر مبنی وہ یادگار تاریخی واقعہ رونما ہوا۔ جو بحیثیت مجموعی پورے سو میر خصوصاً اکاد جیسے  
عظیم اور طاقتور شہر کے لئے حسرت آمیز تباہی جلوس سے کرایا تھا۔ اس نظم یا نوحے کا خالق  
وہ سو میری شاعر کٹر مذہبی تھا اور جب اس شاعر نے گوئیوں کے اس ذلت آمیز اور شرمناک  
حلقے کے اسباب پر غور کیا تو وہ اپنے پورے یقین و اعتقاد کے ساتھ اس نتیجے پر پہنچا  
کہ اکاد کی اس تباہی کا واحد سبب ایک گستاخ اور تند خوئی انسان (نارام بن) کے  
ہاتھوں سو میر کے مقدس ترین معبد کی بے حرمتی اور بربادی بنی تھی۔ نہ صرف اس نظم  
کے شاعر بلکہ اکثر و بیشتر سو میریوں کے نزدیک اکاد کی بربادی کا سبب یہ تھا کہ اکاد کے  
شاہی خاندان کے چوتھے حکمران نارام سن نے پتور شہر کو تباہ کیا اور وہاں اُن مل دیوتا  
کے معبد اسی کو، کو مسمار کر کے اس کا تقدس بری طرح پا لیا۔ چنانچہ اُن مل دیوتا خفا ہو  
کر وحشی اور سنگدل گوئیوں کو ان کے پہاڑی مسکن سے اکاد پر چڑھا لایا اور ان کے  
ہاتھوں اپنے وقت کے اس یگانہ روزگار شہر کو برباد کر کے اپنے مندر کی توہین اور  
بے حرمتی کا بدلہ چکایا۔

یہ نظم کوہستان دیگرس کے بے رحم گوئی قبائل کے ہاتھوں اکاد کی تباہی کے  
بعد اب سے چار ہزار برس قبل یعنی سنہ ق۔ م میں پہلی بار تخلیق کی گئی تھی۔ نظم نہ صرف  
اس لحاظ سے اہم ہے کہ اس میں تباہی سے پہلے اور تباہی کے بعد کے اکاد کی صورتحال  
واضح طور پر بیان کی گئی ہے بلکہ یہ یوں بھی بہت اہم ہے کہ یہ تاریخ کے ان قدیم ترین  
نوشتوں میں سے ہے جس میں ایک تاریخی واقعے کی توجیہ شاعر نے مروجہ ذہنی

نکتہ نظر سے کرنے کی کوشش کی ہے اور اس شاعر کو وہ توجیہ یہ نظر آئی کہ اکاد شہر اور سومیر کی اس بخترناک اور وحشیانہ قسم کی تباہی کا سبب پور میں نارام سن کے ہاتھوں اُن بل دیوتا کے بعد اسی کر کے بے مرتی اور تاخت و تاراج ہی تھی۔ گوتیوں کے ہاتھوں سومیر اور اکاد شہر کی تباہی کا اصل ذمہ دار شتر دکن اعظم کا پوتانا نارام سن تھا۔ اکاد شہر نارام سن اور اس کے خاندان کا دار الحکومت تھا۔ گوتیوں نے اکاد کو اس بے رحمی کے ساتھ پیوند خاک کیا کہ اس کے آثار اب تک عراق میں دریافت نہیں ہو سکے ہیں۔ نارام سن کے سامی النسل حکمران اکادی خاندان کا بانی شتر دکن تھا۔ شاعر کے خیال میں جس کا اظہار اس نے اپنی اس نظم کے شروع ہی میں کر دیا ہے، شتر دکن کو عروج اور حکومت سومیریوں کے معبود اعظم اُن بل دیوتا نے بخشی تھی۔ بقول شاعر غضبناک اُن بل نے سومیر کے دو انتہائی اہم اور عظیم سیاسی مراکز اُردک اور کیش کو تباہ کر دیا اور یوں سومیر کا مذہبی اور دیادی اقتدار ختم کر کے شتر دکن بے پناہ تقویت پہنچائی اور اکاد شہر کو عروج آشنا کیا۔ دراصل اُن بل دیوتا کے ہاتھوں اُردک اور کیش کی بربادی کے شاعرانہ استعارے میں یہ حقیقت پوشیدہ ہے کہ شتر دکن نے کیش شہر کے سومیری بادشاہ اُرد بابا اور اُردک شہر کے حکمران لوگل زاگسی کو شکستیں دے کر ان کی شہری ریاستوں کو زیر کر لیا تھا۔ لیکن اکاد کو اوج کمال تک لے جانے میں نہبیادی کے دار اُنتا دیوی نے ادا کیا تھا۔ شاعر کے مطابق اکاد کو خوشحالی اور فراوانیوں کا شہر بنانے کے لئے اُنتا نے اپنی تمام ترکوششیں صرف کر دیں۔ اکاد کی بالادستی نہ صرف سومیر بلکہ پوری دنیائے قدیم پر قائم ہو گئی۔ نظم کی رُسے نارام سن کے آغاز حکومت میں اکاد مقتدر اعلیٰ تھا اور دنیا بھر میں کوئی اسے ٹکارنے والا نہیں تھا۔ بہر حال اس وقائع نویس سومیری شاعر نے اپنی تخلیق کے آغاز میں اکاد کی عظمت قوت اور عروج کی بات کی ہے۔ ابتدائی متعدد مصرعوں کے مطابق اُن بل دیوتا نے ختم آلود پیشانی کے ساتھ، 'ٹور فلک' (آسمانی سانڈ) کی طرح سومیری شہر کیش کے لوگوں کو ہلاک



کیا اور ایک بندر بالا سانڈ کی مانند اُردک (انوک) کے ”گھر“ (معبد) کو مٹی میں تھس تھس کر دیا اور پھر مناسب وقت پر اکاد کے حکمران شُردُکین کو بالائی ملکوں سے زیریں ملکوں تک کی حکمرانی تفویض کر دی۔ اپنی سرپرست اور مرتبی اُنتا دیوی کی عنایت اور مسلسل رہنمائی میں اکاد شہر متمول اور طاقتور ہو گیا۔ اس (شہر) کی عمارتوں میں سونا، چاندی، تانہ، مین اور لاجور و جہر پڑا تھا۔ اکاد کی معمہ عورتیں اور مرد سائب مشورہ دیتے تھے اس کے نو عمر بچے مستروں سے کھلے پڑتے تھے۔ ہر جگہ موسیقی اور نغمے گونجتے رہتے تھے۔ آس پاس کے تمام خطے سلامتی اور امن کے ساتھ رہتے تھے۔ نارام سن نے اکاد میں شاندار مندر بنوائے۔ اس کی فصیلیں پہاڑوں کی طرح بلند بنائیں۔ اس کے پچھلے کھلے رہتے تھے مغرب میں رہنے والے ”اناج نا آشنا“ خانہ بدوش ’مارتو‘ عہدہ اور منتخب قسم کے بیل اور بھیڑیں لے کر اکاد پہنچے تھے۔ سیاہ فزین طوبہ پاکستان کھرہنے والے برتن لاتے تھے۔ مشرق سے ایلامی اور شمال سے سوبیری، بار بردار گھوڑوں کی طرح مال اٹھا کر لاتے تھے۔ میدانوں کے تمام سلاطین سردار اور شیوخ ہر ماہ اور سال نو پر تحائف لاتے تھے پھر شاعر کے مطابق ’اسی کو‘ یعنی خود اُن بل دیوتا کے حکم پر تباہی نازل ہو گئی۔ مقدس اُنتا دیوی نے لوگوں کے تحائف اور تدارانے قبول کرنے بند کر دیئے۔ وہ اکاد شہر سے چلی گئی۔ اور جس طرح کوئی دھیزہ اپنا کمرہ چھوڑ دیتی ہے اسی طرح اُنتا (ان) آتا ہے اکاد میں اپنا ”اُل مش“ نامی مندر چھوڑ دیا۔ چنانچہ اس کے مندر سے دہشت آنے لگی۔ اُنتا اس شہر کے خلاف ہو گئی۔ ساتھ ہی کچھ دوسرے عظیم دیوتاؤں نے اُرتا، اُتو اور اُن کی نے اکاد شہر کو اپنی بجھتی ہوئی دنیاوی نعمتوں اور قوت سے محروم کر دیا۔ ابھر اُنتا ہتھیار اٹھائے ہوئے جنگجو کی طرح خونگ جنگ میں اکاد شہر پر حملہ آور ہو گئی اور بہت تھوڑی ہی مدت میں اکاد سے بادشاہی اور حکمرانی باقی رہی۔ اکاد غریب اور کمزور ہو گیا۔ شاعر کے مطابق پہلے پہل تو نارام سن نے دیوتاؤں کے ہاتھوں اپنے شہر کے اس غلامانہ انجام

بڑی انکساری اور ذلت کے ساتھ قبول کیا خصوصاً جب اس نے ان مل دیوتا کے مندر اسی کرا  
 کے بارے میں ایک انتہائی پر اسرار خواب دیکھا تو نارام بن اتا پڑ مرہ ہنرا کو موئے بھوسے  
 کپڑے پہن لئے۔ اس کے رتھ اور کشتیاں بلا استعمال پڑی رہیں کوئی ان پر توجہ نہیں دیتا  
 تھا۔ سات برس تک وہ ذلت برداشت کرتا رہا۔ مگر ہم دھوک سے ہرگز یہ نہیں کہہ سکتے  
 نارام بن کی سات برس تک انکساری اور ذلت کے بارے میں یہ بات صحیح ہی ہے۔ زیادہ  
 امکان یہی ہے کہ یہ ایک شاعرانہ تخیل ہے اور بس۔ بہر حال پھر نارام بن نے پنور میں  
 ان مل کے مندر اسی کرا میں استخارہ کرنے کی کوشش کی۔ گو نظم میں استخارہ کرنے کے  
 سلسلے میں پنور کا نام تو نہیں ہے مگر ترانوے اور چورانوے نمبر کے مصرعوں میں "گھر" اور  
 "تعبیر شدہ گھر" کے الفاظ آئے ہیں۔ ان کا مفہوم یا اشارہ یقیناً پنور میں ان مل کے مندر  
 اسی کرا ہی سے ہے۔ استخارہ نہ کر سکنے پر تو باہر نارام بن خود بھی غضبناک ہو گیا۔ اس نے  
 عاجزی و کمینی کو خیر باد کہا اور جارحانہ رویہ اختیار کر لیا۔ اپنی فوجیں اکٹھی کیں اور پنور پہنچ کر  
 ان مل دیوتا کے عظیم اٹھان اور ممتاز ترین مندر اسی کرا کو تباہ کرنے کے لئے چل پڑا۔ اس  
 نے اس مندر کے مقدس مقامات کی بے حرمتی کی اور اس کی اٹاک لوٹ لیں، اپنی فوجوں کو  
 باغلوں اور پودوں کے کنبوں پر حملہ کر کے انہیں تباہ برباد کرنے کی اجازت دے دی۔ اس  
 نے کلبھارتوں اور میٹھوں سے اسی کرا کی عمارتیں مسمار کر دیں۔ اس "اناج نہ کاٹنے والے دروازے"  
 پر اناج کاٹا۔ "باب امن" کو کدالوں سے ڈھلادیا۔ متبرک برتنوں کی بے حرمتی کی اور اسی کرا  
 کے جھنڈ کاٹ پھینکے۔ اس نے مندر کے سونے، چاندی اور تانبے کے برتن پس کرناک  
 میں ملا دیئے۔ ان مل کے مندر کے ساتھ اس نے کشتیاں لنگر انداز کیں۔ تباہ شدہ پنور کا  
 مال لوٹ کر کشتیوں پر بار کیا اور اپنے شہر اکادے گیا۔ اور جیسے ہی یہ سب کچھ گزری۔ اکاد  
 سے مقل و دالٹش رخصت ہو گئی اور اکاد کی سوجھ بوجھ حاکم میں بدل گئی۔ ان مل دیوتا نے  
 اپنے محبوب مندر کی بے حرمتی اور پامالی سے خشمناک ہو کر اور اس کا بدلہ لینے کے لئے ستر



پاکر دیا۔ اس نے پہاڑوں کی طرف اپنی توجہ کی اور دوں رہنے والے گوتیوں کو اکا دکے  
 غلات لے آیا۔ یہ وہ لوگ تھے جو غیر مہذب تھے کوئی انہیں کنٹرول نہیں کر سکتا تھا۔ وہ بے شمار  
 تھے، انہوں نے دھرتی کو ٹڈی دل کی طرح ڈھانپ لیا۔ کوئی ان سے بچ نہیں سکتا تھا انہوں  
 نے پورے سومیر میں خشکی اور تری کے مواصلات ختم کر کے رکھ دیئے۔ قاصد مڑک پر سفر نہیں  
 کر سکتا تھا۔ بحری سفر کرنے والے اپنی کشتیاں نہیں چلا سکتے تھے۔ مڑکوں پر ڈاکوؤں نے  
 تصرف جالیا۔ ملک میں پھانکوں کے کوڑ مٹی بن گئے۔ ارد گرد کے تمام خطوں کے لوگ اپنی  
 اپنی شہر نیابوں کے اندر شیطانی منصوبے بنائے گئے۔ شہر ویران ہو گئے۔ لوگ کھیت  
 اور باغ چھوڑ گئے۔ بڑے بڑے کھیتوں اور سبز زاروں میں اناج پیدا نہیں ہوتا تھا باہی گاہوں  
 میں مچھلیاں اور سیراب شدہ باغوں میں شہد اور شراب پیدا نہیں ہوتی تھی۔ قحط کی وجہ سے  
 اشیاء کی قیمتوں کا یہ حال ہو گیا کہ ایک میمنے کے عوض صرف نصف "سیلا" یعنی ایک گیلن  
 کا تقریباً پانچواں حصہ تیل، یا نصف "سیلا" اناج یا نصف "منا" اون مٹی تھی۔ موت سومیر کے  
 باشندوں کا شمار کرنے لگی لوگ آہ زاری کرنے لگے، اپنے بال اور بدن نوچنے لگے  
 مگر ان بل دیوتا نے لوگوں کے مصائب کی پرواہ نہیں کی۔ وہ اپنے کمرے میں جا کر سو گیا  
 ان بل کے پیدا کر وہ تمام انسانوں کو ہی مصائب، موت اور تباہی کا خطرہ لاحق ہو گیا چنانچہ  
 سومیریوں کے آٹھ عظیم دیوی دیوتاؤں چاند دیوتا سن، عقل و دانش اور شیریں پانیوں کے  
 دیوتا ان کی، محبت، جنس، جنگ اور بالیدگی کی دیوی اننتا (ان انا)، مجنوبی ہوا اور جنگ  
 کے دیوتا بن اورتا، طوفان کے دیوتا ایش کڑ، سورج دیوتا اوتو، آگ کے دیوتا اور ان بل کے  
 وزیر نکو اور لڑ پھر، ریاضی و اناج کی دیوی نڈا بانے محسوس کیا کہ یہی وقت ہے کہ ان بل دیوتا  
 کے غینغ و غضب کو دھیا کیا جائے۔ انہوں نے سومیر کو مکمل تباہی سے بچانے کی خاطر ان بل  
 دیوتا کی حمد کرتے ہوئے اکاد شہر کی طرف مز کیا اور خوفناک بدو عادی کہ چونکہ اکاد شہر نے نپور  
 شہر کو تباہ کیا ہے اس لئے خود اکاد کو بھی نپور سے کہیں زیادہ تباہی اور بربادی کا سامنا کرنا

پڑے۔ اکاد لوگوں کی دوستی سے یکسر محروم ہو جائے، وہ نالہ وشیون سے گونج اٹھے  
 اس کی تمام مقدس جگہیں برباد ہو جائیں، اس پر بھوک اور دیرانی چھا جائے، وہ انسانوں  
 کے رہنے کے ناقابل ہو جائے اور وہ ہمیشہ ہمیشہ ویران اور غیر آباد رہے۔ نظم کے آخر میں  
 شاعر نے بتایا ہے کہ اکاد کے ساتھ یہی کچھ ہوا۔ اکاد بے رحمی سے پوری طرح مسمار کر دیا  
 گیا۔ وہ ہمیشہ کے لئے سنان اور ویران ہو کر رہ گیا۔ اکاد کی مکمل تباہی کی تصدیق اس حقیقت  
 سے بھی ہو جاتی ہے کہ اب تک اُر کے تیسرے شاہی خاندان کے جو ہزاروں شاہی کتبے  
 ماہرین شائع کر چکے ہیں ان میں اپنے وقت کی سب سے بڑی قلمرو کے رفیع انسان  
 دارالحکومت اکاد کا کہیں بھی ذکر نہیں ہے۔ دیے گوتیوں کے جنگل سے سویر کی رہائی کا  
 اس نظم میں کوئی تذکرہ نہیں ہے لیکن یہ نتیجہ نکالا شاید غلط نہ ہو کہ اسی گڑ کی بے حرمتی کا  
 انتقام لینے اور اکاد کی بربادی کے جلد بعد ایسا ہی ہوا ہو گا۔

## اکاد کا نوحہ شہر آشوب

جب خشم آلود پشانی والا اُن بل رویتا،  
 ثور فلک کی طرح کش (شہر کے لوگوں کو) ہلاک کر چکا،  
 جب وہ اُردک شہر کے گھر (مندر) کو دیوپیکر سانڈ کی طرح پیس کر دیت بنا چکا،  
 جب مناسب وقت کے بعد اُن بل نے اکاد کے فرزند اشر وکن کو،

ہا 'ٹور فلک' (آسمانی سانڈ) سویری اساطیر کی رو سے تباہی و بربادی کی علامت تھا۔ گنگا مٹش  
 کی باہلی داستان میں بھی اس کا یہی روپ پیش کیا گیا ہے وہ گنگا مٹش اور ایانی (سویری اُن کیدو)  
 (باقی اگلے صفحہ پر)

بالائی ملکوں سے زیریں ملکوں تک،

بادشاہت اور حکومت بخش دی،

تب پاک ایشیا نے اکاد کے معبد،

کو اپنے عالی مرتبت ایوان کی حیثیت سے تعمیر کیا،

اُل مشن میں اس (ایشیا) نے راج گدی قائم کی،

اپنا نیا مکان تعمیر کرنے والے نوجوان کی طرح،

بیوی کے لئے گھر بنانے والے نو عمر بیٹے کی طرح —،

تاکہ مال گوداموں میں ہر چیز (محفوظ) ذخیرہ کر لی جائے،

تاکہ ان (لوگوں) کا شہر (اکاد) رہنے کے لئے اچھی طرح موزوں ہو،

تاکہ یہاں کے رہنے والے "قابل اعتماد" خوراک کھائیں،

تاکہ یہاں کے رہنے والے "قابل اعتماد" پانی پئیں،

تاکہ "سُر" (لوگ) غسل کر کے احاطوں میں مسرت پھیلائیں،

---

کے (مخلوق) ہاک ہوا تھا۔ نظم کے تیسرے مصرعے میں "دیوپکیر سائنڈ" کا ذکر ہے۔ ہو سکتا ہے یہ "دیوپکیر سائنڈ" بھی سومیریوں کی کوئی "اسامیری مخلوق" ہو۔ اگر ایسا ہی ہے تو ابھی تک کوئی ایسی سومیری ادبی تخلیق سامنے نہیں آئی جس سے اس "اسامیری مخلوق" "دیوپکیر سائنڈ" کا واضح طور پر پتہ چلتا ہو۔  
مصرعے میں سومیری شہروں "کیش" اور "انگ" (انڈوک) کے زوال کے بعد سامی النسل حکمران شتروکن کو اس نظم کے خالق کے مطابق اُن بل دیوتا نے حکومت بخش دی۔ مصرعے اُل مشن۔ اکاد شہر میں ایشا دیوی کے مندر کا نام "ای اُل مشن" تھا۔ یہ مطلب یہ کہ ایشا دیوی نے اکاد شہر تعمیر کیا، یہ شاعر نے یہاں "سُر" جمع کے معنی میں باندھا ہے۔ مراد ہے "لوگ" یعنی غسل کرنے والے لوگ۔ سومیری انسانوں کے لئے "کالے سر" والے کے الفاظ بھی استعمال کیا کرتے تھے۔ "سُر" کو سومیری زبان میں "سنگ" کہتے تھے۔ "سنگ" مختلف معنی (باقی اگلے صفحہ پر)

تاکہ لوگ تفریح گاہوں میں دلکشی پیدا کریں،  
 تاکہ شہر کے لوگ مل جل کر کھائیں،  
 تاکہ اجنبی لوگ معلوم پرندوں کی طرح تیزی سے رنچر ہو جائیں،  
 تاکہ مارہاشی مٹھی بن کر رہ جائے،  
 تاکہ آسنے والے دنوں میں عظیم الجثہ ہاتھی (اور) اب زازا، دور دراز کی سرزمینوں کے چوپائے،  
 شاہی کتے، ایلام کے کتے، کوہستانی گدھے، بے بالوں والی 'اوم' بھیڑیں،  
 (اکادکی) سایہ دار کشادہ شہروں پر سرگشت کیا کریں،  
 ایش سوئی نہیں بنے!

میں استعمال ہوتا تھا۔ عام طور پر یہ 'فلام' کے معنی میں استعمال ہوتا تھا۔ لیکن عمومی طور پر اس کے معنی  
 "انسان۔ لوگ" بھی لے جاسکتے ہیں۔ مثلاً مارہاشی۔ اس لفظ کو بارہاشی بھی لکھا گیا ہے اس خطے  
 کے لوگ اکاد کے بدترین اور خوفناک ترین دشمنوں میں سے تھے۔ مثلاً اب زازا۔ اس لفظ کے صحیح  
 معنی تو معلوم نہیں البتہ بعض ماہرین کے خیال میں یہ پاکستان کا ایک کوہان والا بیل تھا شاہی کتے۔  
 یہ جنگی کتے تھے جنہیں حکمران فانی شکار کے لئے استعمال کرتے تھے۔ ان شاہی کتوں کا ذکر سومیریوں  
 کی نظم 'سہری زمانہ' اور وزیر کہانی اور اورتا کا بادشاہ میں بھی آیا ہے۔ مثلاً کوہستانی گدھے یہاں اہل  
 سومیری لفظ "انشی کڑا" آیا ہے جس کے فعلی معنی 'کوہستانی گدھے' کئے گئے ہیں۔ مگر بعد میں سومیریوں  
 نے اس لفظ کو گھوڑے کے لئے بھی استعمال کیا۔ اگر اس نظم میں بھی یہ لفظ 'گھوڑے' کے لئے  
 ہی آیا ہے تو اس کے معنی یہ ہیں کہ آریاتوں سے بھی صدیوں قبل سومیریوں گھوڑوں سے کام لیتے  
 تھے اگر ایسا ہے تو پھر یقیناً یہ ایک اہم انکشاف ہے۔ مطلب یہ کہ اکاد شہر کو مندرجہ بالا تفصیل  
 کے مطابق بنانے میں ابتدا (ان انا) دیوی اتنی معرور رہی کہ وہ سوئی تک نہیں،

ان دنوں اکاد کے گھر سونے سے بھرے تھے،  
 اس (اکاد) کے خوب چمکدار گھر چاندی سے بھرے تھے،  
 اس کے اناج گوداموں میں تابنا، سیسہ (اور) لاجورد کی سلیں لائی جاتی تھیں،  
 مہنجر چارہ، مہنجر کھنے کے لئے اس کے گڑھے اطراف سے ابھرے ہوئے تھے،  
 اس کی بزرگ عورتیں صلاح کار تھیں،  
 اس کے بزرگ مرد خوش بیاں تھے،  
 اس کے نوجوان مہتیاروں کی طاقت "سے متعفن" تھے،  
 اس کے چھوٹے بچے خوش دل تھے،  
 امراء کے بچوں کی کھلائیاں،  
 آل گڑمڑ ساز بجا کرتیں،  
 اندرون شہر "تی گی" موسیقی سے مہمور رہتا،  
 بیرون شہر سرکنڈے، آغوزے اور "زم زم" موسیقی گونجتی رہتی،  
 اس کے تمام گھاٹ، جہاں کشتیاں لنگر انداز ہوتیں، سب کے سب گھاٹوں پر چہل پہل رہتی،  
 ہر جگہ سلامتی تھی،  
 دہاں کے لوگوں میں مسرت ہی مسرت تھی،  
 ان کا بادشاہ نارام سن "چروا"،  
 اکاد کے مقدس شہر نشین پر سورج کی طرح قدم دھرتا تھا،  
 اس (اکاد شہر) کی فصیلیں پہاڑ کی طرح آسمان میں پہنچی ہوئی تھیں،

---

مٹا آل گڑمڑ ایک ساز کا نام۔ مٹا "تی گی" موسیقی۔ اندر طریقہ موسیقی یا نغمہ جو (غالباً) بربط کے  
 ساتھ گایا جاتا تھا۔ مٹا نارام سن۔ اکاد (عراق) کے پہلے خاندان کا چوتھا بادشاہ ۲۲۵۴ ق م۔



شہر کے پچانگ۔ سمندر میں اپنا پانی خالی کرتے ہوئے رعبہ کی طرح پچانگ،  
پاک اٹھانے اس کے پچانگ کھوے،

سو میری بڑے شوق کے ساتھ مال سے بھری ہوئی راپنی کشتیاں لیکر (اکادم) پہنچتے تھے،  
اناج نا آشنا دیتا رہے (لوگ) مارتو،

اپنے بہترین بیل، بہترین مہیریں لاتے تھے،  
سیاہ سرزمین کو بہتے دے رہے تھے،

بدلیں ملکوں کی مصنوعات لے کر وہاں آتے تھے،

ایلامی اور سو میری پورے اٹھانے دے گدھوں کی مانند (ہر قسم) کا مال وہاں لاتے تھے،  
گودنا کا ناظم،  
ان سنی اور شنگا کے،

وہاں اور سال نو کے شگفت (اکادم) پہنچانے کا انتظام کرتا تھا۔

(لیکن) پھر اکادم کے محل میں کیسی المناک بات ہوئی!

پاک اٹھانے اکادم کے تحفے قبول کرنے چھوڑ دیئے،

ایک شاہ زادے کی طرح جو..... وہ اکادم کی دولت قبول نہیں کرتی تھی،

اسی کر کا حکم اس (اکادم) پر (موت کی) خاموشی کے ساتھ ٹوٹ پڑا،

رہا صحرائین بدو قبائل مارتو کہلاتے تھے اور ان کے دیوتا کا نام بھی مارتو تھا اور اس دیوتا اور

بدوؤں کو سو میری "اناج نا آشنا" بھی کہتے تھے۔ ۱۶ ملوہہ پاکستانی خطے وسطی پنجاب یعنی ملتان اور

ہریہ کے علاقے کا نام تھا۔ ملوہہ کے بارے میں راقم نے اپنی کتاب "سات دریاؤں کی سرزمین"،

تین پراسرار خطے اور ملتان" میں تفصیل سے بحث کی ہے۔ ۱۷ سو میری شہری ریاست لاگاش

کا انتہائی شمالی علاقہ۔ ۱۸ سو میری شہری ریاست کا حکمران "لوگل" (یعنی بادشاہ) کہلاتا تھا۔

اس "لوگل" یعنی بادشاہ کے علاوہ دو اور بھی معتدربا اختیار عہدے یا لوگ ہوتے تھے ان میں سے

پورے کا پورا اکاد لرز اٹھا،  
 اُل مٹش میں دہشت طاری ہو گئی،  
 وہ اِنٹا (جو دہاں رہتی تھی، شہر چھوڑ گئی  
 اپنا کمرہ چھوڑنے والی کنزاری کی طرح،  
 مقدس اِنٹا اکاد کے معبد سے چلی گئی،  
 اپنے ہتھیار کی طرف پلکتے ہوئے سورما کی طرح،  
 وہ شہر کے خلاف لڑنے اور جنگ کرنے لگی،  
 وہ اس پر یوں حملہ آور ہوئی جیسے وہ (اکاد) کوئی دشمن ہو،  
 پانچ دن میں نہیں، اکس دن میں نہیں<sup>۲۱</sup>،  
 فرما زوائی کا مویات، بادشاہت کا مکٹ،  
 بادشاہت کو دیا جانے والا تخت، نسی اُم،  
 نن اُرتا (دلیوتا) اپنے اسی شتم اُشائیں لے گیا۔  
 اتو (دلیوتا) نے شہر (اکاد) کو خوش بیاں سے محروم کر دیا،

---

ایک توہا بیماری تھا جو سَنگ (سانگا) یا سَنگَمُخ کہلاتا تھا اور دوسرا شہر کا گورنر ہوتا تھا جو اُن سی کہلاتا تھا۔ ایک خیال یہ بھی ہے کہ 'سَنگ' یا 'سانگا' مندر کے اعلیٰ انتظامی عہدوں پر فائز افراد میں سے ہوتے تھے۔ اُن سی کو سومیری 'پتسی' بھی کہتے تھے۔ شہر کا یہ حکمران (پتسی، اُن سی) سومیری شہری ریاستوں کے ابتدائی دور میں اپنے شہر کا بیماری کے فرائض بھی انجام دیتا تھا اور حکمرانی کے بھی، گویا یہ پُر دہشت بادشاہ تھا اور مذہبی و دنیاوی حکمرانی کے فرائض اس کی ذات میں جمع تھے مگر بعد کے زمانوں میں مذہبی امور الگ کر دیئے گئے۔ مثلاً یعنی اُن ل دلیوتا کے حکم سے اکاد پر تباہی نازل ہو گئی اور اسی کو اُن ل دلیوتا کے مندر کا نام تھا۔ مثلاً یعنی بہت تھوڑے عرصے میں۔ مثلاً جنوبی ہوا کا دلیوتا

اُن کی (دیوتا) <sup>۲۵</sup> نے اس (شہر) سے عقل و دانش چھین لی،  
 اس کی دہشت جو آسمانوں کی جانب پہنچ گئی تھی،  
 اُن (دیوتا) نے وہ آسمانوں کے درمیان پھینکا دی <sup>۲۶</sup>،  
 احتیاط سے درز دوز کی ہوئی اس کی کشتیاں،  
 اُن کی نے اُبّ نو میں گرا دیں،  
 اس کے ہتھیار..... تھے،  
 اکاد کا معبد.....،

شہر.....

ایک کرہ پیکر اکتی کی طرح.....،  
 ایک کرہ پیکر ساند کی طرح.....،  
 ایک خوفناک اشموگل <sup>۲۷</sup> اژدہا کی طرح.....،  
 لڑائیوں میں اس (اکاد) کے لئے بدبختی مقرر کر دی گئی،  
 اکاد کی بادشاہت مغلوب ہوئی،  
 اس کا مستقبل انتہائی ناخوشگوار ہے،  
 'ہیپنے کے گھرا میں غزانے بھر گئے،

---

اور اُن بل دیوتا کا کشتکار <sup>۲۳</sup> فن اُرتا دیوتا کا مندر <sup>۲۴</sup> سورج دیوتا <sup>۲۵</sup> شیریں پانیوں اور عقل و  
 دانش کا دیوتا <sup>۲۶</sup> آسمان کا دیوتا۔ سومیری زبان میں 'اُن' آسمان کو بھی کہتے تھے۔ <sup>۲۷</sup> مطلب  
 یہ کہ اُن دیوتا اکاد کا رعب و دبدبہ آسمان میں ہی مقید کر دیا چنانچہ اب زمین پر اکاد کی دہشت موثر  
 نہ رہ سکی۔ <sup>۲۸</sup> یقین ترین گہرائی یقین ترین مندر۔ <sup>۲۹</sup> اشموگل۔ اژدہا نما ایک اساطیری مخلوق۔  
 اس کے مجھے بنا کر مندروں میں رکھے جاتے تھے۔

(تپ) خواب میں نارام بن.....<sup>۳۱</sup>  
 اس نے یہ خواب کسی کو نہیں بتایا، زبان پر نہیں لایا، کسی سے اسکا ذکر نہیں کیا،  
 اسی کو کیوجہ سے اس نے سونے پڑے پہن لئے،  
 کشتی کو ڈالنے والا بوریہ اس نے اپنے رتھ پر ڈال لیا،  
 اپنی کشتی پر..... بار نہیں کیا،  
 (اس نے) بادشاہت کے تمام (لوازمات) ترک کر دیئے۔  
 سات برس تک نارام بن اسی حالت میں رہا،  
 کسی نے کبھی یہ (منظر) دیکھا تھا، کہ کوئی بادشاہ "سات برس تک ہاتھ سر پر رکھے"  
 لیکن پھر اس نے "گھر" میں (دیوتا سے) استخارہ کیا،  
 "تعمیر شدہ گھر" میں (اسے) استخارے کا جواب نہ ملا،  
 "گھر" میں دوسری مرتبہ استخارہ کیا،  
 "تعمیر شدہ گھر" میں استخارے کا جواب نہ ملا،  
 (پھر) اس نے اپنی روش بدل ڈالی،  
 اس (نارام بن) نے اُن بل کے حکم سے سرتابی کی،  
 (اُن بل) کے نام یواؤں کو کہل دیا،  
 اپنی فوجیں تیار کیں،

---

<sup>۳۱</sup> یعنی نارام بن نے ایک خواب دیکھا۔ <sup>۳۲</sup> یہاں سومیری معمر کا لفظی ترجمہ یہ ہوگا۔ اس نے یہ خواب صرف اپنے دل کو بتایا۔ <sup>۳۳</sup> اُن بل دیوتا کی وجہ سے۔ <sup>۳۴</sup> یعنی سات سال تک نارام بن ایسا ہی نیک اور منکسر مزاج رہا۔ <sup>۳۵</sup> "گھر" اور "تعمیر شدہ گھر" سے مراد نیچر میں اُن بل دیوتا کے مندر اسی گھر سے ہے۔

ظلم و استبداد کے عادی طاقتور آدمی کی طرح ،

اس نے اسی کڑ پر جبر کا ہاتھ رکھا ،

اپنے بدن کی قوت پر شکستہ دوڑ لگانے کی طرح ،

اس نے گی گونا، کو تیس شیل کی طرح سمجھا ،

شہر کو لٹھنے والے ڈاکو کی طرح ،

اس نے گھر<sup>۳۷</sup> کے ساتھ بڑی بڑی میٹریاں لگائیں ،

ایسی کڑ کو ایک بڑی کشتی کی مانند تباہ کرنے کے لئے ،

چاندی نکالنے کی خاطر کھوٹے جانے والے پہاڑ کی طرح اسے ریت میں بدل دینے کے لئے ،

لاجورد کے پہاڑ کی طرح اسے ٹکڑوں میں کاٹ دینے کے لئے ،

اش کڑ (دیوتا) کے ہاتھوں تباہ شدہ شہر کی طرح اسے مغلوب کرنے کے لئے ،

اس گھر کے خلاف ، جو ایسا پہاڑ نہیں تھا جہاں صنوبر (کا درخت) کاٹا گیا تھا ،<sup>۳۸</sup>

اس (نارام سن) نے بڑے بڑے کھارے تیار کرائے ،

دوہرے کناروں والے تباہ کن کھارے ،

<sup>۳۷</sup> سومیری مندروں کے نیچے بنے ہوئے کمرے کو وہ گی گونا، یا دگی گونا کہتے تھے۔ اس کمرے

میں غالباً سالانہ کی دسویں اہم حصہ ادا کیا جاتا تھا۔ تیس شیل کی طرح سمجھنے سے مراد توہین کرنے سے ہے

<sup>۳۸</sup> یعنی اُن ہل دیوتا کے مندر اسی کڑ، کو تباہ کرنے کے لئے اس کی دیواروں کیساتھ میٹریاں لگائیں۔

گھر سے مراد اسی کڑ، مندر ہے، <sup>۳۹</sup> اش کڑ، طوفان دیوتا۔ اُن ہل کا بیٹا، جو عالم تعلیمات میں گم ہو گیا تھا۔

مطلب یہ کہ نپو کو نارام سن نے یوں تباہ کیا جیسے طوفانوں نے برباد کیا ہو۔ <sup>۴۰</sup> پہاڑ پر صنوبر کاٹنے

کو شاعر نے بطور تلمیح استعمال کیا ہے۔ اور صنوبر کاٹنے کی تلمیح سومیریز پرچ میں جگہ جگہ ملتی ہے۔ اہل میں

یہ اس اساطیری ”واقے“ کی طرف اشارہ ہے جسکی رو سے نریری ہیر گلامش بچتے باقی ان کیدو کے ساتھ



ابن گھر کے نیچے تانبے کی سلاخیں گاڑ دیں؟  
 اسے (سوار کر کے) زمین کی بنیاد تک گرا دیا گیا،  
 اس کے اوپر کھاڑے چلائے گئے،  
 گھر گردن سے زمین تک اس طرح گر گیا جیسے (ڑائی میں) آدمی مارا گیا ہو،  
 اس نے اس (گھر) کے 'مُس' درخت کاٹ پھینکے،  
 اٹھتی ہوئی گرد آسمان تک جا پہنچی،  
 اس نے اس کے 'دروازے' کے بازو کاٹ ڈالے، وہاں کی زندگی ختم کر دی،  
 'اناج نہ کھٹنے' والے پھاٹک پر اس نے اناج کاٹا،  
 اناج زمین کے ہاتھ سے کاٹ لیا گیا،  
 اس کے باب امن کو اس نے کدال سے سوار کر دیا،  
 زمینوں کا امن جاتا رہا،<sup>۴۲</sup>

(اور) عہدہ کھیتوں (اور) وسیع مزدور ٹکڑوں سے.....

'اسی کڑ'۔ اس نے اسکی تانبے کی مینیں ایندھن (کے ڈھیروں) میں پھینک دیں،  
 لوگوں نے (اب اسی کڑ) کا اندرونی خفیہ حصہ دیکھ لیا، گھر جہیں روشنی کا گزر نہیں تھا،<sup>۴۳</sup>

وہ ہوا (دھبیا) حضرت کو قتل کرنے گیا تھا اور اس پہاڑ پر اس نے بڑے بڑے کھاڑوں سے منور  
 کے درخت کاٹ ڈالے تھے۔ رزمیہ کہانی گولا مش اور سر زمین بقائیں اس کی تفصیل دیکھی جاسکتی ہے۔  
 منہ یعنی 'اسی کڑ' مندر (گھر) کو ڈھلنے کے لئے اس کی دیواروں کے نیچے سلاخیں گاڑ دی گئیں۔  
 ۴۲ 'مُس' درخت۔ فی الحال کوئی نہیں بتا سکتا کہ 'مُس' کس درخت کا نام تھا۔ ۴۳ اس مصرعے  
 کا مطلب واضح نہیں ہے۔ ۴۴ یوں لگتا ہے جیسے 'گھر' یعنی اسی کڑ مندر کے باب امن کی تباہی  
 ہر جگہ جنگ شروع ہو جانے کی علامت تھی۔ ۴۵ آرام بن نے اُن بل دیوتا کے 'اسی کڑ' نامی مندر کو

اکادیوں نے دیوتاؤں کے مقدس غروں دیکھ لئے،  
 اس کے 'دوب' لا کے عظیم 'لہانا' جو 'گھر' پر (مندر) میں ایستادہ تھے،  
 (گو) وہ (لہانا) ممنوعہ اشیاء کھانے والوں میں سے نہیں تھے،  
 (مگر انہیں) نارام بن نے آگ میں پھینک دیا،  
 صنوبر، سرو، زبائوم درخت اور جھاڑی،  
 اس کے گی گوئاد درخت، اس نے پیس ڈالے،  
 اس نے اس کا سونا..... تھیلوں میں بھر دیا  
 اس نے اس کی چاندی..... چھڑے کے تھیلوں میں بھر لی،  
 اس نے گھاٹ پر تانبے کا انبار اس انار کے بڑے بڑے ڈھیروں کی طرح لگا دیا، جو  
 (انار) اٹھایا ہی جاتے والا ہو،  
 اس کی چاندی پر نقرہ کرنے کا کام کیا تھا،  
 اس کا قیمتی پتھر جو ہری نے تراشا تھا،  
 اس کا تانبہ دھاتے کرنے کو تھا،

اس بری طرح سار کیا کہ اس (مندر) کے وہ اندرونی خفیہ کمرے بھی لوگوں کی نظروں کے سامنے آ گئے  
 جنہیں عام لوگ نہیں دیکھ سکتے تھے۔ مندروں کے ان پوشیدہ اندرونی کمروں میں دیوی دیوتاؤں کے  
 بت رکھے جاتے تھے۔ مثلاً اس معرے سے ظاہر ہوتا ہے کہ سومیریوں کے مخالف سامی النسل اکادیوں  
 کو عام حالات میں سومیری مندروں یا کم از کم 'اسی کر' مندر کی نسبتاً زیادہ مقدس جگہوں میں داخل  
 ہونے کی اجازت نہیں تھی۔ مثلاً 'دوب لا' مندر کا ایک حصہ، جو باب القاف سے منسلک تھا۔ مثلاً  
 لہانا۔ محافظہ اوداج۔ لہانا کے مجھے بھری عفرتوں کی صورت میں تماشا 'دوب لا' میں رکھے جاتے تھے۔  
 مثلاً یعنی 'لہانا' برے کام نہیں کرتے تھے مثلاً گی گوئاد درخت مندر کے گی گوئاد نامی کمرے میں،

(گو یہ تمام چیزیں) کسی جملہ آور شہر کا مال نہیں تھیں،  
 (مگر) اس نے 'گھر' (مندر) کے پاس بڑی بڑی کشتیاں گھاٹ پر لگا دیں،  
 ان لال کے 'گھر' (مندر) کے پاس بڑی بڑی کشتیاں گھاٹ پر لگا دیں،  
 شہر سے مال (لوٹ کر) لے گیا،  
 لیکن شہر کا مال لے جانے کے ساتھ ہی،  
 عقل بھی شہر سے رخصت ہو گئی،  
 جو نہی کشتیاں گھاٹ سے روانہ ہوئیں، اکابر کی دانائی حماقت میں بدل گئی،  
 ..... طوفان جو.....

پھرا ہوا سیلاب<sup>۵۱</sup> جس کا کوئی مریف نہیں،  
 اپنے محبوب 'اسی گڑ' پر چلنے کی وجہ سے اُن بل نے کیسی تباہی مچائی!  
 اس (اُن بل) نے اپنی آنکھیں..... پہاڑ کی طرف اٹھائیں،  
 وسیع پہاڑ کو متحد کر کے ایک جگہ جمع کر دیا<sup>۵۲</sup>،  
 اطاعت نہ ماننے والے لوگ، سر زمین جس کے (لوگوں کا) کوئی شمار نہیں،

اگاتے جاسنے واسے درخت۔ علاوہ انہیں اس سے پہلے مصرطے میں مذکور زباٹوم (زیباٹوم)  
 درخت کے بارے میں کچھ علم نہیں کہ کونسا درخت تھا۔ <sup>۵۱</sup> نارام سن نے۔ <sup>۵۲</sup> نارام سن کا دار الحکومت  
<sup>۵۱</sup> اُن بل دیوتا کو پھرا ہوا سیلاب، کہا گیا ہے، یعنی اُن بل اپنے مندر 'اسی گڑ' کی نارام سن،  
 کے ہاتھوں بے مرضی، تباہی اور لوٹ کھسوٹ سے سیلاب کی طرح پھیر گیا۔ <sup>۵۲</sup> یہاں پہاڑ کیلئے  
 مرکب فنڈ کر گوننا، آیا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ یہ ایک خاص پہاڑ کا نام ہو۔ ویسے سومیری پہاڑ کو 'گڑ'  
 کہتے تھے۔ <sup>۵۳</sup> مطلب یہ کہ اُن بل دیوتا نے پہاڑی جگہوں کو ایک جگہ جمع کر دیا۔

سرزمین گوتی ام<sup>۵۵</sup> جہاں کے باشندے کسی کے مطیع نہیں،  
جن کی سوچ بوجھ انسانی ہے (لیکن) صورت (اور) ہیکل اپن کتے کی طرح ہے،  
اُن بل انہیں پیٹھ سے اتار لایا،

مڈھی دل کی طرح وہ بے شمار تعداد میں زمین پر چھا گئے،  
اُن بل کے لئے انکا بازو میدان میں جانور کو بچانے والے جال کی طرح پھیل گیا،  
کوئی ان کے بازو سے نہیں بچا،

کوئی ان کے بازو سے محفوظ نہیں رہا،

قاصد شُرک پر سفر نہیں کرتا تھا،

(بھری) سفر کرنے والا اپنی کشتی میں دریائی سفر نہیں کرتا تھا،

اُن بل کی..... بکریاں جو اپنے باٹھے توڑ کر نکل آئی تھیں، ان کے چرواہے نے انہیں پیچھے چلایا،  
گھائیں جو اپنا تھکان توڑ کر نکل آئی تھیں، ان کے گواسے نے انہیں اپنے پیچھے چلایا،

دریائی کناروں پر درختوں پر پہرے دار بٹھا دیئے گئے،

شُرک پر ڈاکوؤں نے بسیرا کر لیا،

مک کے پھاٹکوں کے دروازے مٹی میں (گہرے) دھنس گئے،

تمام خطے اپنی شہریتا ہوں پر بری طرح چلانے لگے،

شہروں کی تعمیر کے بعد، ان کی بربادی کے بعد،

بڑے کھیتوں اور رقبوں میں اناج پیدا نہیں ہوا،

۵۵ پیٹھی علاقہ، جہاں کے لوگ سرسیر پہلے کرتے رہتے تھے، ۵۶ غائب سرزمین گوتی ام

کے جگہ اور فداست گم لوگوں کو اُن بل دیوتا کی بکریاں اور گھائیں کہا گیا ہے کہ اُن بل ان کو اپنی

رہنمائی میں سے لے کر اکاد روانہ ہوا،

اسی گاہروں میں مچھیاں پیدا نہیں ہوتیں،  
 سیراب شدہ باغروں میں شہد (اور) شراب پیدا نہیں ہوتی،  
 گھنے بادلوں سے بارش نہیں برسی، کوئی ٹش گر درخت نہیں اگتا،  
 تب تیل کی نصف مثلاً (مقدار) ایک شیل کے برابر ہو گئی،  
 اناج کی نصف مثلاً (مقدار) ایک شیل،  
 اون کی نصف مثلاً (مقدار) ایک شیل،  
 ایک بان پھل ..... ایک شیل،

۵۰ ٹش گر (ٹش گر) اعلیٰ نہیں بتایا جاسکتا کہ یہ کونسا درخت تھا البتہ اتنا معلوم ہے کہ یہ اون  
 یعنی میدان میں اگتا تھا۔ ۵۰ سلا۔ ایک سلا ایک گیل کے تقریباً پانچویں حصے کے برابر ہوتا تھا۔  
 ۵۰ شیل (عبرانی شیل)۔ بابلیوں، عبرانیوں اور قدیم شامیوں وغیرہ کا ایک وزن اور لبنان  
 کے قدیم فیزیقیوں اور بعد کے عبرانیوں کا سکہ بشیل وزن کے لحاظ سے ایک مثلاً کے بلج یا  
 ۱/۲ کے برابر ہوتا تھا۔ عبرانیوں کے ہاں یہ ۲۵۲ گرین کے برابر ہوتا تھا۔ (ایک گرین نصف رت  
 کے برابر ہوتا ہے) شیل ٹینٹ کی طرح 'قدر مبادلہ' یا قیمت کی اکائی کے طور پر بھی استعمال  
 ہوتا تھا۔ یعنی یہ ایک شیل وزنی سونے یا چاندی کی قیمت کی بنیاد پر (VALUE) کی اکائی بھی  
 تھا۔ فیزیقیوں کے ہاں ایک شیل وزنی سکہ بھی مستعمل تھا۔ اسی طرح دوسری اور تیسری صدی قبل مسیح  
 کے دوران عبرانیوں کے ہاں بھی ایک شیل سکہ رائج تھا۔ ٹینٹ بھی قدیم زمانے کا ایک وزن  
 تھا۔ بابلیوں کے ہاں ایک ٹینٹ ۲۰۰ شیل اور فلسطینیوں اور شامیوں کے ہاں ۳۰۰ شیل  
 کے برابر ہوتا تھا۔ 'ٹینٹ'، 'قدر مبادلہ' یا قیمت (VALUE) کی اکائی کے طور پر بھی استعمال ہوتا  
 تھا۔ مثلاً ایک ٹینٹ وزنی سونے یا چاندی کی قیمت ایک ٹینٹ ہی ہوتی تھی مثلاً۔ ازمنہ  
 قدیم میں بابلیوں، عبرانیوں (ارامیوں) یونانیوں اور بعض دوسری اقوام کا وزن کا پیمانہ ایک



ان کے شہروں کی (ستبارتی) اشعار "اقوال ذریں" کی طرح خریدی گئیں،  
 جو چھت پر سویا، چھت پر (ہی) مر گیا،  
 جو گھر کے اندر سویا، اسے دفنایا نہیں گیا۔  
 بھوک کے مارے لوگ بے چارگی سے مضمحل ہو گئے،  
 اُن مل کی عظیم جگہ (مندر) کی اُس کے قریب،  
 صنوبر کاٹنے والے کی آواز پر (موت کی سی) خاموشی طاری ہو گئی،  
 اس کے درمیان دود و آدمی قتل کئے گئے،  
 اس کے ..... میں تین تین آدمی قتل کئے گئے،  
 - سر کیل ڈالے گئے، سر .....،  
 - منہ کھل دیئے گئے، سر بیجوں میں تبدیل کر دیئے گئے،  
 - وفادار غلام دغا باز غلام بن گئے،  
 - "سورما (کی لاکش) سورما (کی لاش) پر پڑی تھی،  
 - فدا کا خون بادشاہ کے خون پر بہہ رہا تھا،  
 - جب اُن بل نے اپنے عظیم الشان معبد سے باہر،  
 - امرکنڈوں کا ایک چھوٹا سا مندر بتایا،  
 - طلوع آفتاب سے غروب آفتاب تک اس کی دولت گھٹتی رہی،  
 - یوڈھی عورتیں جنہیں دن سے کاٹ دیا گیا،<sup>۶۱</sup>

۶۱۔ منادون آج کل کے ایک پاؤنڈ سے لیکر دو پاؤنڈ تک کے برابر ہوتا تھا۔ مناد برہمن سامی زبان کا لفظ ہے جس سے یونانیوں نے یہ لفظ ایک بان دس سیلا کے برابر تھا۔ انتہائی گرائی کی طرف اشارہ ہے۔  
 ۶۲۔ بڑے مندر کی دولت۔ اس مصرعہ اور اس کے بعد چار مصرعوں کا مفہوم بالکل غیر واضح ہے اور باہرین بھی اس کا مفہوم متعین نہیں کر سکے ہیں۔

بوڑھے مرد، جنہیں دن سے کاٹ دیا گیا،  
سر کردہ گالا، جنہیں برس سے کاٹ دیا گیا،

سات دن اور سات راتوں تک،

افق پر کھڑے ہوئے سات بریلوں، کی طرح اس (اُن بل) کے پیچھے چلے،

اِسٹن کٹر کی طرح اس کے لئے شمع، می زئی اور لی لس بیجائے،<sup>۶۲</sup>

بوڑھی عورتیں لگاتار بین کرتی رہیں "ہائے میرا شہر،"

بوڑھے مرد لگاتار آہ بکا کرتے رہے "ہائے اس شہر کے مرد،"

گالا لگاتار پکارتے رہے "ہائے اسی کٹر،"

اس (شہر) کی گنواریاں لگاتار (اپنے) بال نوچتی رہیں،

اس کے نوجوان اپنے بدن کو لگاتار اذیت دیتے رہے،

ان کے آنسو، ان لیل کی ماؤں اور باپوں کے آنسو،<sup>۶۳</sup>

<sup>۶۲</sup> گالا: سو میری مندریں میں پردہتوں کا ایک طبقہ، "گالا" غالباً ایک طرح کا مفتی اور شاعر ہوتا تھا۔

اس کے علاوہ پردہتوں کے کچھ اور طبقے بھی سننے میں آگورا، "مہ"، "اسی شب" اور "نن دین گر" بھی شامل

تھے اور ان سب پر وہیت جتنوں کا سربراہ اُن "کہتا تھا۔" <sup>۶۳</sup> مطلب یہ کہ بوڑھی عورتوں، بوڑھے

مردوں اور گالائے اِسٹن کٹر دیوتا کی مانند اُن بل کے لئے شمع، می زئی اور لی لس نامی ساز بیجائے

لی لس غالباً ڈھول تھا۔ <sup>۶۴</sup> عظیم دیوی دیوتاؤں کے آنسو: یہاں غالباً عظیم دیوی دیوتاؤں اُن بل

دیوتا کے ماں باپ کے کہا گیا ہے۔ گویا اکاد کی تباہی پر عظیم دیوی دیوتا بھی رونے لگے۔ بہت سے

سو میری ادب پاروں میں اُن بل دیوتا کی "ماؤں" اور باپوں کا ذکر ملتا ہے۔ بعض ماہرین کے خیال

میں اُن بل کے یہ سب مائیں اور باپ دفات پاکر عالم اسفل میں چلے گئے تھے۔ اور وہاں وہ

اپنی تقدیر کو دوستے رہتے تھے۔

وہ مقدس اُن ہل کے دہشتناک "دوکو" میں بار بار (روئے) ،  
 ان باتوں کی وجہ سے اُن ہل اپنے مقدس کمرے میں چلا گیا، اپنے کُتبتا<sup>۶۶</sup> پر بیٹ گیا،  
 تب عظیم دیوتا سن، اُن کی، اِنٹار دیوی (۱) بن اُرتا، ایش کُر (اور) اُتو (سنے) ،  
 وہ جو اُن ہل کے دل کو قتل اور لکیں سپناتے ہیں (انہوں نے) اس کے لئے دعا کی،  
 "ہائے! بہادر اُن ہل! ہمیں شہر تے تیرا شہر تباہ کیا وہ خود بھی تیرے شہر کی طرح ہو جائے،  
 جس نے تیرا لگی گونا، تباہ کیا وہ پور (شہر) کی طرح ہو جائے،  
 اس شہر کے کنوئیں کھوپڑیوں سے بھر جائیں،  
 ہاں ہمدرد دوست باقی ذر میں،  
 بھائی کو بھائی پہچان نہ سکے،  
 وہاں کی کنواری اپنے کمرے میں خود کو کوڑے مارے،  
 اس کا باپ اپنی مرنے والی بیوی کے گھر میں شدید نالہ و شیون بپا کرے،  
 وہ یوں توخ کرے جیسے اپنے گڑھے میں فاختہ،  
 وہ یوں ٹکرائے جیسے روزن میں ابابیل،  
 وہ یوں بھاگ جاتے جیسے ہسی ہوئی قمریٰ؟  
 عظیم دیوتاؤں سن، اُن کی، اِنٹار دیوی (۱) بن اُرتا، ایش کُر،  
 اُتو، لکھو اور نیدا با (دیوی) نے،

---

۶۵ "دوکو" پاکیزہ رہائش گاہ۔ اُن ہل دیوتا کے مندر کا ایک مقدس کمرہ۔ ۶۶ کُتبتا۔ دراصل یہ لفظ مرکب ہے یعنی "کاتب" جس کے معنی میں "پڑھا"۔ یہ چرتی تھے کے معنی میں بھی استعمال ہوتا تھا اور "تو کری" کے معنی میں بھی۔ یہاں یہ لکھنے والے معنوں میں آیا ہے مگر یہاں اس کے صحیح معنی متعین نہیں کئے جاسکے۔  
 شاید چوتھی تخت یا مسہری سے مراد ہو۔ ۶۷ چاند دیوتا ۶۸ آگ کا دیوتا۔ اُن ہل دیرتا کا وزیر اور قاصد ۶۹ شیر پھر۔ تقریر۔  
 ریاضی اور اناج کی دیوی۔

دوسری بار اپنا منہ شہر کی طرف کیا،

اکاد (شہر) کو خونا کی تباہی کی بد دعا دی۔

(اسے) شہر تو جس نے اسی کو پر حملہ کرنے کی جبارت کی، (تو نے) اُن بل ہی (پر حملہ کیا)،

اکاد تو جس نے اسی کو پر حملہ کرنے کی جبارت کی، (تو نے) اُن بل ہی (پر حملہ کیا)،

تیری بہت اونچی مقدس فصیل پر نالہ دشمنوں گونج اٹھے،

تیرا گی گونا مٹی کی طرح ڈھیر ہو جائے،

تیرے لہا ماجو دُوب لایں متین ہیں،

شراب سے مدہوش دیوتا ست (ڑا کا) مردوں کی طرح فرش پر ڈھیر ہو جائیں،

تیری مٹی اپنے اُب زو میں لوٹ جائے،

اس مٹی کو ان کی (دیوتا) کی بد دعا لگے،

تیرا اناج اپنے (کھیتوں) کی نالیوں میں لوٹ جائے،

اس اناج کو اُش نُن (دیوی) کی بد دعا لگے،

تیرے درخت اپنے جنگلوں میں لوٹ جائیں،

ان درختوں کو بن الدو (دیوتا) کی بد دعا لگے،

بیل کاٹنے والا قصاب (بیل کی بجائے) اپنی بیوی کاٹ ڈالے،

بھیڑ کاٹنے والا تیرا قصائی (بھیڑ کی بجائے) اپنا بچہ کاٹ ڈالے،

تیرا غریب آدمی اپنے انمول بچے پانی میں پھینک دیئے،

طوائف اُتھ پاؤں پھیلا کر اپنے بھائی کے دروازے کے سامنے لیٹ جائے،

مُ اب زو: عین ترین گہرائی اور سو میریوں کا خیال تھا کہ چکنی مٹی اُب زو میں بنی تھی۔ مٹ اُش نُن اناج

کی دیوی مٹ بن الدو۔ فن تعمیر کا دیوتا (بن) اور سب سے بڑا آسمان کا راجہ۔

تیرے مندر سے وابستہ مقدس طوائف ماں اور تیری ڈیرے دار بیواں (اپنے) بچے نوادیں،  
 تیرا سونا چاندی کی طرح یکے،  
 تیری چاندی زاحا<sup>۳۲</sup> دولت کی طرح یکے،  
 تیرا تانبہ سیسے کی طرح یکے،  
 اکاد، تیرے طاقتور آدمی کی طاقت جاتی رہے،  
 وہ..... چمڑے کا ایک تھیلہ (بھی) اٹھانہ سکے،  
 تیرا پہلوان اپنی قوت پر نازاں نہ ہو، وہ اندھیرے میں جا پڑے،  
 قحط اس شہر کے (لوگوں کو) ہلاک کر دے،  
 دولت مندوں کے بہترین روٹی کھانے والے بچے گھاس میں جا پڑیں،  
 اولین پھل کھانے والا تیرا آدمی اپنی میز کے بچے کچھے ٹکڑے کھائے،  
 اپنے باپ کے گھر کے دروازے کے چری تھے،  
 وہ یہ چری تھے اپنے دانتوں سے چبا کر کھائے،  
 خوشی کے ساتھ بنایا ہوا تیرا محل کرب کے ساتھ مہار ہو جائے،  
 شیطا<sup>۳۳</sup>طین، مقاماتِ غموشاں کے بھوت، (رویاں) ہمیشہ چیخ پکار کریں،  
 جہنم پاک کرنے کے لئے بنائی جانے والی اسکا<sup>۳۴</sup> جگہ پر،

---

۳۲، مطلب یہ کہ مندر سے وابستہ مقدس طوائف ماں اور مندر ہی سے وابستہ ڈیرے دار بیواں ماں اپنے  
 گدے لئے ہوئے بچوں والیں کر لینے پر مجبوری کر دی جائیں ان کی اپنی اولاد نہیں ہوتی تھی۔ جہنم زاحا دھاتا  
 یہ بابا گھنیا قسم کی چاندی ہوتی تھی۔ ۳۳، مقاماتِ غموشاں۔ غالباً قبرستانوں سے مراد ہے۔ ۳۴، اسکا۔  
 مندروں کا ایک مخصوص حقہ اسکا (اُس کا) کہلاتا تھا جہاں لوگ اپنے بدن نہا دھو کر یا کسی مخصوص  
 مذہبی رسم کے ذریعے پاک کرتے تھے۔



تباہ شدہ ٹیلوں کی لڑائی (اپنی قوم) ہلائے،  
 دھرتی پر (مضبوطی) سے قائم تیرے عظیم دروازوں میں،  
 دیگر انگوٹھ پرندے اپنے گھونسلے بنائیں،  
 تیرے شہر میں، جہاں تجھے 'نیگی' موسیقی سن کر مزید سونا نصیب نہ ہو،  
 جہاں تجھے خوشی کی نصیب نصیب نہ ہو،  
 نثار (دیوتا) کے بیل جن سے بازے بھرے رہتے تھے، مقامات خموشاں میں گھومنے والے  
 مہوتوں کی طرح ہمیشہ آہ بکا کرتے رہیں،  
 تیری کشتیاں چلنے کے راستوں پر لمبی گھاس کے علاوہ کچھ نہ اُگے،  
 بیل گاڑیاں چلنے کی تیری سڑکوں کے ساتھ 'شہر گہریاں' کے علاوہ کچھ نہ اُگے،  
 اور کشتیاں چلنے کی تیری راہوں پر، ان مقامات پر جہاں نہرنگ ہے،  
 کوئی شخص جنگی بکریاں، دزدی جانوروں، سانپوں اور پہاڑی گھوڑوں کی وجہ سے چل پھرنے لگے،  
 تیرے میدان میں جہاں رسیلے پودے اُگتے ہیں،  
 نرسل گریاں کے سوا کچھ نہ اُگے،  
 اکاد تیرے رواں شیریں پانی کی جگہ اکاری پانی رواں ہو،  
 'میں اس شہر میں سوؤنگا' کہنے والے شخص کو وہاں اچھی جگہ نہ ملے،  
 'میں اکاد میں سوؤنگا' کہنے والے شخص کو وہاں سونے کے لئے اچھی جگہ نہ ملے۔  
 اور جیسے ہی اُٹھنے دن طلوع کیا، وہی سب کچھ ہوا،  
 اسٹش کی کشتیوں کی راہوں پر لمبی گھاس کے سوا کچھ نہ اُگ سکا،

'م' یعنی اکاد میں۔ 'م' یعنی شہر میں بیل آہ بکائیں۔ 'م' یعنی اکاد شہر پر وہی کچھ جتنی جکی بدوس  
 دیوتاؤں نے دی تھی۔ 'م' اکاد کی۔

بیل گاڑیوں کے چلتے کی سڑکوں پر شجر گریاں، کے سوا کچھ نہ اُگ سکا،  
 اور اس کی کشتیوں کی گزرگاہوں پر، ان مقامات پر جہاں تنگ ہے،  
 جنگل بکریوں، موذی جانوروں، سانپوں اور پہاڑی بھپوؤں کی وجہ سے کوئی شخص چل پھر نہیں سکتا،  
 اس کے میدان میں جہاں رس بھرے پودے اُگتے تھے،  
 'نرسل گریاں' کے علاوہ کچھ نہیں اُگتا،  
 'میں اس شہر میں رہوں گا' کہنے والے شخص کوڑاں کوئی اچھی جگہ نہیں ملی،  
 'میں اکادمی سوؤں گا' کہنے والے شخص کوڑاں سونے کیلئے کوئی اچھی جگہ نہ ملی،  
 'اکادتبہ کر دیا گیا ہے! اتنا کی حمد ہو!

## رومانی شاعری

”بیوی شوہر کا مستقبل“

”بیٹی باپ کی نجات“

محبت اور جنس انسانی معاشرے کے بنیادی حقائق ہیں۔ انسان جیسے جیسے تمدن اور مہذب ہوتا گیا، خاندان اور برادریوں کی صورت میں باقاعدہ

یکجا اور پاس پاس رہتا گیا۔ محبت بھی مختلف صورتیں اختیار کرتی گئی۔ ماں باپ اور بچوں کی محبت، میاں بیوی کی محبت، محب اور محبوبہ کی محبت، بھائی بہنوں، بہنوں اور بھائیوں کی محبت، مختلف رشتوں اور قرابت داریوں کی محبت، دوستوں اور اس پاس رہنے والوں کی محبت، بندوں سے بندوں کی محبت، دیوی دیوتاؤں سے محبت — چنانچہ ساڑھے پانچ ہزار سال پہلے اور بعد کے سومیری بھی مانسی اور حال کے دوسرے لوگوں کی طرح محبت کے جذبے سے متصف تھے اور ان کے ہاں محبت مختلف روپ اور درجہ بندیوں میں کروٹیں لیتی رہتی تھی۔ بہر کیف معاشرے میں محبت کے جتنے بھی روپ ہوں میں یہاں اس زیر نظر آجائب میں سومیریوں کی رومانی اور جنسی شاعری شاعر کے حوالے سے، اس کی روشنی میں تفصیل سے میاں بیوی

اور ان بیاہی نوجوان لڑکیوں اور نوجوان لڑکوں کی محبت، معاشقوں اور جنسی رویوں اور پھر اس سب کے روزمرہ کی سویری زندگی کے مختلف پہلوؤں پر اثرات اور مختلف رسم و رواج کے بارے میں بات کروں گا۔

سویری اور تخلیقات سے پتہ چلتا ہے کہ ان کے ہاں شادیاں عام طور پر عملی زندگی کا میاب طریقے پر بسر کرنے کے لئے ہی کی جاتی تھیں کہ آدمی شادی کرے، گھر بسے، امیاں بیوی مل کر اپنے سینے کام اور ذمہ داریاں سنبھالیں، گھر چلائیں، ایک دوسرے سے محبت کریں، بچے پیدا کریں اور انہیں پالیں پوسیں۔ ایک سویری کماوت ہے۔

”اپنی پسند کی بیوی سے شادی کر،

اپنے دل کی خواہش کے مطابق بچہ پیدا کر!“

تمام سویریوں کے ہاں ایسی شادیاں بھی کچھ کم نہیں ہوتی جن میں جو عملی فوائد کے پیش نظر نہیں بلکہ محض اور محض محبت اور جنسی کشش کی وجہ سے کی جاتی تھیں۔ اس کی مثالیں زیر نظر کتاب کے باب رومانی و جنسی شاعری میں مل جاتی ہیں۔ اور یہ بھی حقیقت

ہے کہ میاں بیوی شادی سے پہلے ہی ایک دوسرے کی محبت میں سرشار ہوتے یا نہیں، شادی کے بعد رفتہ رفتہ تیز و تند جذبات ماند پڑ جاتے اور عشق و محبت زندگی کے ترش و شیریں حقائق کا سامنا کرتے کرتے دھیرے دھیرے مدہم ہوتی جاتی۔ یہ سب کچھ ہماری دنیا میں آج بھی ہوتا ہے۔ مثلاً ”جنسی جذبول اور ان کے عملی اظہار کی شدت کے باوجود سویری معاشرے میں میاں بیوی باہمی دیکھ بھلنے کی محبتوں سے سرشار رہا کرتے تھے، گویا بات بھی اپنی جگہ درست ہے کہ بعض اوقات شادی کر کے مرد بچھڑتے بھی تھے۔ مثلاً ایک سویری ضرب المثل ہے کہ :-

”مرد کے عیش و محبت کے لئے — شادی،





کے خیالات متفاد تھے۔ ان کے معاشرے میں عشق و محبت کے شغل کی کمی نہیں تھی۔ لوگ شادیاں رچاتے تھے، بچے پیدا کرتے تھے اور شادی کے بعد کامیاب و مسرور، ناکام اور تلخ زندگی گزارتے تھے چنانچہ جہاں وہ عشق و محبت اور شادی کو اچھی نظر سے دیکھتے تھے وہاں کچھ لوگ ان باتوں سے بیزار بھی تھے۔ بعض سویری قدیم مصر میں کی طرح عورت کو جال اور پھندا سمجھتے تھے (عورت کے بارے میں یہ تصور آج بھی موجود ہے) اس سلسلے سے تین اور چار ہزار سال قبل کے درمیان اپنے غلام سے ایک عورتی کا مکالمہ ہے جس سے شادی، محبت اور عورت کے بارے میں ان کے متفاد نظریات کا یوں انکشاف ہوتا ہے۔

آقا: ————— "خادم! مجھ سے اتفاق کر!"

خادم: ————— "ہاں! میرے آقا! ہاں!"

آقا: ————— "میں ایک عورت سے محبت کروں گا!"

خادم: ————— "محبت کر میرے آقا، محبت کر، جو شخص کسی عورت سے محبت کرتا ہے شغل اور مصیبت بھری جاتا ہے!"

آقا: ————— "نہیں خادم نہیں! میں کسی عورت سے محبت نہیں کروں گا!"

خادم: ————— "محبت مت کر میرے آقا! محبت مت کر، عورت ایک پھندہ

ہے، جال ہے، گرہا ہے، عورت لوہے کی تیز دھاری تلوار

ہے جو نوجوان مرد کی گردن کاٹ ڈالتی ہے!"

لیکن جو بی کے بارے میں سویریوں کا تصور بہت دلکش اور اعلیٰ و ارفع بھی تھا۔ ان بل دیوتا کی حمد کے مطابق سویری محبت کرنے والی شہین پرانی کا واضح معیار اور تصور رکھتے تھے۔ اس حمد میں ان بل کی حسین اور وفا شعار بیوی بن بل کا ذکر ان الفاظ میں کیا گیا ہے۔

"وہ جو دلکشی کی حامل ہے! ستاروں بھری،

نن لیاں! مقدس بری! جس کا حکم شفقت آئیز ہے!

پاکیزہ ما پوشاکی میں طبعوس۔۔۔۔۔

وفا شعار خاتون! — (توسے) اپنی آنکھوں سے اسے دیکھ کر! تو نے اس سے  
چندری کر لی،

ای کر کی جاز بیت! بلکہ جو جانتی ہے کہ زیبا کیل ہے،

خوش گفتار! جس کے بولی شستہ ہیں،

جس کی باتیں بدن کو بھاتی ہیں،

مقدس شہ نشین پر! پاکیزہ شہ نشین پر تیرے پہلو میں بیٹھی ہے،

تیرے ساتھ شیریں بیانی سے باتیں کرتی ہے، تیرے پہلو میں (بیٹھی) محبت بھری  
سرگوشیاں کرتی ہے۔

ایک دلچپ سومیری ضرب المثل ہے جس سے مختلف رشتوں کے بارے میں

سومیریوں کا اندازہ نکرا جا کر جوتا ہے۔ کسی سومیری دانا کا قول ہے کہ:-

”صحرا میں کھانے پینے کی دکان آدمی کی زندگی ہے،

بڑا انسان کی آنکھ ہے،

بیوی مرد کا مستقبل ہے،

بیٹا باپ کی پناہ گاہ ہے،

بیٹی باپ کی نجات ہے،

اور مہو انسان کی بد بختی ہے۔“

۳۰ ما پوشاکی:- ایک طرح کی پوشاک جس کا تعلق ’ی‘ سے تھا۔ توسے:- ان بل دیوتا سے

مراہ ہے۔ ای کر:- پورے شہر میں ان بل دیوتا کے منظم اٹان مندر کا نام۔

## سومیری ادب اور رومان جنس

معاشرے کے بنیادی حقائق محبت اور جنس کا عملی اظہار انسان کسی نہ کسی رنگ میں ابتداً

ہی سے کرتا آیا ہے۔ ایک ذریعہ اظہار ادب بھی ہے۔ ادب تخلیق کرنے والی ہر قوم نظم و نثر کے پیرائے میں ان دونوں جذبات و احساسات کو کسی نہ کسی طور پر پیش کرتی رہی ہے سومیریوں نے بھی اپنے ادب میں رومان و جنس کو سمویا۔ انہوں نے اپنے عاشقانہ اور جنسی جذبے، احساس اور تجربات اساطیری کہانیوں اور داستانوں کے رنگ میں بھی پیش کئے اور غیر مذہبی شاعری کی صورت میں بھی۔

سومیری زبان میں محبت کے لئے جو مرکب فقط استقلال ہوتا تھا بظاہر اس کے لفظی معنی ہیں "زمین کی پیائش کرنا، کسی جگہ یا مقام کو پائنا" اب رہی یہ بات کہ مذکورہ معانی پر مبنی یہ مرکب لفظ محبت کا مفہوم کیسے دینے لگا یا محبت کے معنی میں بھی کیوں استعمال کیا جانے لگا تو یقینی طور پر نہیں کہا جاسکتا کہ اس کا سبب کیا تھا؟

سومیری لٹریچر میں مذہبی، اساطیری اور بیانیہ شاعری کی بھرمار ہے، مگر نثریہ خصوصاً مشقیہ یا رومانی شاعری تو اس بے پناہ لٹریچر کو دیکھتے ہوئے نہ جاننے کے برابر ملی ہے اور اس کا بھی بیشتر حصہ اساطیری اور دوسری مذہبی — نظموں کا ہی حصہ ہے۔ ۱۹۶۱ء تک تو یہ حال تھا کہ ان کی بے شمار الواح میں غالباً صرف دو ہی نظمیں ایسی تھیں جنہیں تغزل بھرپور زبان کے باعث رومانی اور جنسی شاعری کی بہت سی نمایاں مثالیں قرار دیا جاسکتا ہے یہ دونوں نظمیں سرودی نغمہ کے عنوان سے زیر نظر کتاب میں شامل ہیں۔ اپنے مکمل تغزل و جنس کے باوجود موضوع کے اعتبار سے ان دونوں نظموں کو بھی خالصتاً رومانی اور جنسی شاعری کا نمائندہ اور نمونہ قرار نہیں دیا جاسکتا کیونکہ بنیادی طور پر ان کا موضوع اور تخلیق کی غرض غایت ایک مذہبی رسم مقدس شادی تھی اور غالباً اسی موقع پر یہ گائی بھی جاتی ہوگی۔

یہ بات نہیں کہ سومیری رومانی اور عشقیہ یا جنسی شاعری تخلیق کرنے کے جذبے سے  
 عاری تھے یا ایسی شاعری کرنے کی صلاحیت اور اہلیت ہی نہیں رکھتے تھے سومیری شہزادوں  
 قصوں کے کھنڈروں سے ملنے والی تمام الواح ابھی تک پڑھی نہیں گئیں اور ان بے شمار  
 تختیوں کو پڑھ لینا محض چند برس کی بات بھی تو نہیں۔ اس کام کے لئے تو نسلیں اور مدتیں  
 چاہئیں۔ خصوصاً اس صورت میں کہ تقریباً ہر نئی کھدائی کے دوران اور الواح مل جاتی  
 ہیں۔ بہر حال مجھے یقین ہے کہ انہی دستیاب شدہ الواح کے ذخائر میں ایسی بھی یقیناً  
 ہوں گی جن پر رومانی گیت یا غزلیں لکھی ہوتی ہوں گی۔ اب یہ وقت اور ساتھ ہی حسن اتفاق  
 کی بات ہے کہ ایسی الواح کو اس انبارِ عظیم میں تلاش کرنے اور پھر پڑھنے کی باری کب  
 آتی ہے۔ پھر یہ ناگوار اتفاق بھی تو ہو سکتا ہے کہ ایسی تختیاں ہزاروں برس پرانے خزاؤں  
 سے زیادہ تعداد میں اب تک برآمد ہی نہ ہو سکی ہوں جن پر جنسی اور رومانی نظمیں لکھی گئی  
 تھیں اور وہ ابھی کھنڈروں ہی میں دفن ماہرین آثار قدیمہ کے ہلچوں کی راہ تک رہی ہوں  
 کہ کب وہ حرکت میں آتے ہیں اور کب انہیں کھود کر باہر نکالا جاتا ہے۔

سومیریوں کے ہاں رومانی اور جنسی شاعری بطور جداگانہ ادبی صنف کے نہیں ملتی  
 بلکہ مختلف نوس کی کہانیوں اور نظموں وغیرہ ہی میں ایسے منظوم نثر سے اور مصرعے ملتے ہیں جنہیں  
 رومانی اور جنسی شاعری کی ذیل میں لایا جاسکتا ہے۔ پھر سومیریوں نے متعدد ایسی نظمیں  
 نہرہی اور رسوماتی وغیرہ نقطہ نظر کے پیش نظر تخلیق کیں جن میں سے بعض تقریباً ساری  
 کی ساری، بعض کا بیشتر حصہ اور بعض کے کچھ نہ کچھ حصوں میں رومانی و جنسی شاعری  
 کا بڑا سبک و لطیف اور بھرپور چاد بھی موجود ہے۔ مثلاً "قصہ فردوسی"، "چاند کی پیدائش"،  
 "چرواہا اور کسان"، "چاند رات میں رقص وغیرہ۔"

انسان کی معصومیت ضائع ہونے کی اولین متحہ | سومیریوں کی رومانی اور جنسی

شاعری بہتات کے ساتھ تو نہیں ملی ہے تاہم ان کی یہ شاعری اتنی مزدور ہے کہ اس سے ان کی عام معاشرتی حالت کے مختلف گوشوں، محبت اور جنس کے بارے میں سوچ کے انداز اور انداز بیان، رومانی اور جنسی رویوں، مختلف رسم و رواج اور زندگی کے متعدد دوسرے پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے۔

ان کی رومانی خصوصاً جنسی شاعری پر مبنی ادب پاروں کا ترجمہ خاص طور پر لفظی ترجمہ کرنا کچھ ایسا آسان کام نہیں ہے۔ کیونکہ سویری شاعروں کو محبت، جنسی جذبے اور — جنسی تجربے بے کھلم کھلا اور انمائی و اسگاف الفاظ میں بیان کرنے سے کوئی تکلف یا حجاب نہیں تھا بلکہ وہ تو اس سلسلے میں قدیم مصری شعرا سے بھی زیادہ بیباک اور صاف گو نظر آتے ہیں۔ وہ (سویری) اپنی تخلیقات میں جنسی اعضا تک کے نام بتاتا لے ڈالتے تھے چنانچہ آج کے مترجم کو خصوصاً ہمارے اپنے ملک میں سویری رومانی و جنسی شاعری کو اردو میں منتقل کر کے وقت کافی سختی کے ساتھ احتیاط کا وامن تھامنے کی ضرورت ہے۔ اور میں نے حتی الامکان محتاط رہنے کی کوشش کی ہے۔ بعض سویری نظموں اور مصرعوں میں جنس کا اس قدر صاف صاف بیان ہے کہ ہم اس کا لفظی یا بعینہ ترجمہ کرنے اور اسے اردو میں پڑھنے کے مستحمل نہیں ہو سکتے۔

سویری شعرا نے تو اپنے ادب پاروں میں جنس کے اظہار کے لئے جو بیان اپنایا سواپنایا، ان کی ہم عصر اور بعد میں آنے والی عراقی قومیں مثلاً اکادی، بابلی اور اشوری وغیرہ بھی اس سلسلے میں کوئی احتیاط بہتے کی قائل نہیں تھیں۔ اس کی ایک مثال ”گلگاش“ کی داستان بھی ہے۔ گو دنیا کی ہر سب سے قدیم داستان موجودہ صورت میں اب سے کم سے کم چار ہزار سال قبل تخلیق ہوئی تھی۔ مگر جن بارہ تختیوں پر اس داستان کا سب سے مکمل نسخہ یا نقل ملی ہے وہ اشوریہ (عراق) کے مشہور ترین شہر اور دنیا میں اپنے وقت



کی سب سے بڑی عسکری قوت و سلطنت کے کچھ عرصے تک رہنے والے دارالحکومت لیننوا میں شاہ اشور نبی پال (۶۶۸ ق م) کی عظیم الشان اور علمی و ادبی لحاظ سے بھی انتہائی اہم لائبریری کی زینیت تھیں۔ اس داتان اور اس کے مختلف حصوں کا صرف انگریزی ہی میں بہت سارے ماہرین ترجمہ کر چکے ہیں۔ گلگامش کی داتان کا ایک ٹکڑا ایسا ہے جسے ہم مشرقی طور سے ایک طرف، اہل مغرب نے بھی جنس کے اظہار بیان کے لحاظ سے قابل اعتراض قرار دیا ہے اور کہتے ہی علماء اس کا نفی ترجمہ یورپی زبانوں میں بھی کرنے کی جرأت نہیں کر سکے ہیں۔

یہ مختصر سی قابل اعتراض عبارت (منظوم) زیر مذکورہ داتان کی پہلی تختی پر مرقوم ہے — اس میں ایک سرتاسر وحشی اور جنگلوں میں جانوروں کے ساتھ رہنے والے انسان کا ذکر ہے، جس کا نام سومیریوں کے ہاں اُن کیڈو اور بابلیوں و اشوریوں کے ہاں ایانی تھا۔ مذکورہ منظوم ٹکڑے میں عورت کی طرف سے اُن کیڈو کو پرچانے، بھانے اور جسمانی قرب پر آمادہ کرنے کی بات کی گئی ہے۔ اُن کیڈو لایانی (در اصل قدیم انسان کا اصلی اور ابتدائی نمونہ یا نمائندہ تھا، بالکل وحشی اور قطعی طور پر تہذیب نا آشنا۔ گلگامش کی اس انتہائی اہم، دلچسپ اور خوبصورت داتان کا سب سے اہم ڈرامائی اور معنی خیز حصہ غالباً یہی قابل اعتراض ٹکڑا ہے۔ کیونکہ اس میں انسان کی معصومیت ضائع ہونے کا ذکر ہے۔ اس ٹکڑے کی یہ نمایاں اہمیت اس لئے ہے کہ پورے عالمی لٹریچر میں یہ پہلی مثال ہے جس میں انسان کی معصومیت ضائع ہونے کی نعمت ملتی ہے۔ اس میں بتایا گیا ہے کہ عورت کے بہکانے یا آمادہ کرنے پر ابتدائی انسان نے اپنی معصومیت کی زندگی ترک کر کے گناہ کی زندگی اختیار کی تھی۔

”گلگامش کی داتان کی دو سے سومیری (عراقی) بہرہ و گلگامش کا جگرمی سامتی،

اُن کیدو شہری زندگی اختیار کرنے سے قبل جانوروں کے ساتھ جنگلیں اور پہاڑوں میں رہتا تھا۔ ہنہ کی طرح کھاتا پیتا اور انہی جیسی زندگی بسر کرتا تھا جب اپنے بادشاہ گلگامش کی چیرہ دستیوں کا توڑ کرنے کے لئے اُڑوک کے شہریوں نے آسمان کے دیوتا اُنور سے فریاد کی تو اس نے اس سلسلے میں اُڑور و دیوی کو حکم دیا۔ اُڑور و نے گلگامش کو راہ راست پر لانے کے لئے اُن کیدو کو تخلیق کیا۔ پھر ایک شکاری نے اُن کیدو (رایا نی) کو وحشی جانوروں کے ساتھ جنگل میں دیکھ لیا اور اپنے باپ کوس عجیب و غریب مخلوق (اُن کیدو) کے بارے میں بتایا۔ اس نے بیٹے کو گلگامش سے رجوع کرنے کے لئے کہا۔ گلگامش نے شکاری کو حکم دیا کہ وہ اس جنگل زاد وحشی (اُن کیدو) کو رام کر کے شہر لانے کے لئے شتار و دیوی کے مندر کی ایک نو عمر اور خوبصورت قادشٹو یعنی مقدس کسی یا طوائف کو لے جائیں۔ شکاری نے ایسا ہی کیا اور اپنے مقصد میں کامیاب بھی ہوا۔

”گلگامش کی داستان کے اس واقعہ پر مبنی مذکورہ بالا قابلِ اعتراض منظوم کڑے کاہرین نے بہت متنوع انداز میں ترجمہ کیا ہے۔ یعنی کسی نے تو ترجمہ کرتے وقت حزدی احتیاط برتی اور کسی نے بڑے داشگاف طریقے پر آج کل کی مختلف زبانوں میں اسے منتقل کیا۔ مثلاً امی۔ اے۔ پائی سر اور مس سینڈرس نے اس حصے کا بہت محتاط اور شائستہ پریاتے میں ترجمہ کیا، گو پائی سر کا ترجمہ نسبتاً ”کھلا کھلا“ ہے۔ دوسری طرف

---

مقدس کسی یا طوائف۔ انا اور شتار کے مندوں سے جو دیو دایاں طالبہ تھیں باہی دہیں ان میں ایک طبقہ قادشٹو کہلاتا تھا۔ اپنی کوہ مقدس طوائفیں سمجھتے تھے۔ یہ مندروں میں رہ کر عصمت فردشی کرتی تھیں۔ سریر میں کسی یا طوائف ہونا کوئی ذلت بھری بات نہ تھی۔

بعض محققین نے مذکورہ ٹکڑے کا اصل اور لفظی ترجمہ کر دیا ہے ادا سے اپنی طرف سے  
 تہذیب اور سائنس کی کا جامہ پہنانے کی کوشش نہیں کی۔ ایسے ہی محققین میں ڈنارک کے  
 ماہر اشوریات (Assyriologist) ہونڈاگی پس بھی شامل ہیں۔ ان کا ترجمہ اس قدر  
 واضح اور اصل متن کے آنا قریب ہے کہ کم از کم میں اس کا تمام و کمال اور لفظی ترجمہ  
 کرنے کے شائع کرنے کا سوچ بھی نہیں سکتا۔

بہر حال انسان کی مصیبت، ضائع ہونے سے متعلق فی الحال اولین اور قدیم  
 ترین سہ، پر مبنی گلاش کی داستان کا وہ انتہائی اہم مظلوم ٹکڑا یہ ہے۔  
 گلاش نے کہا،

شکاری اپنے ساتھ ایک کسی، دد شیرۃ عیش کو لے جا،  
 پانی پینے کی جگہ (اکرم) وہ اسے آغوش میں لے لے گا،  
 اور جنگل کے جانور اسے یقیناً چھوڑ جائیں گے۔

.....  
 کسی نے وحشی آدمی کو دیکھا،  
 دور دراز کی پہاڑیوں سے آتے ہوئے،  
 وہ رہا،

اب اسے عورت .....  
 شرامت،  
 دیر ..... خواہش ..... پذیرائی،  
 وہ ..... دیکھئے،

---

ش وحشی آدمی، ان کی دہ ..... شکاری یہاں اس حینہ سے مخاطب ہے۔

وہ ..... بدن .....

جب وہ نزدیک آتے ..... اور اس ..... جا ،

اسے ، وحشی کو ، .....

جب وہ ..... اس کے ساتھی ، پہاڑوں میں زندگی گزارنے والے جنگلی جانور

اسے چھوڑ جائیں گے ،

وہ ..... شرابی نہیں ،

وہ ..... اور ..... پذیرائی .....

اس نے وحشی ..... ترغیب ..... عورت ..... سکھایا ،

چھ دن اور چھ راتوں .....

ان کینڈو پہاڑوں میں اپنا مسکن بھول بیٹھا۔

سومیری ادبیات سے کچھ یوں لگتا ہے کہ ان کے

ہاں خصوصاً شروع شروع میں جنسی تعلقات پر کوئی

**مقدس حرام کاری**

بہت سخت پابندی نہیں تھی۔ جنسی تعلقات کی ایک اور نوعیت بھی تھی۔ اس پر کوئی

قدغن نہیں تھی اور وہ تھی ”مذہبی عصمت فروشی“۔ یہ مذہبی عصمت فردشی یا مقدس

حرام کاری مندروں میں ہوتی تھی ”مقدس حرام کاری“ میں اس لئے کہا کہ مندروں

کی پیمارنوں کے بعض مخصوص طبقوں کی خواتین اپنا اور مشاوردیوی سے سچی عقیدت

ایثار، خلوص اور قربانی کے جذبے میں ڈوب کر، ان کی خدمت کے نام پر اپنا

کنوارپن تک سچ دیتی تھیں اور یہ سلسلہ برابر جاری رہتا تھا۔ سومیری اور بابلی ان کے

اس فعل کو دیوی کی نسبت سے مقدس، اچانک اور عین مذہب خیال کرتے تھے۔ عشق و

محبت اور تولید کی سومیری دیوی اپنا کے مندر دُرُوک شہر میں جو عبادت ہوتی

مختی غمناشی اس کا لازمی جزو تھی۔ سومیری مندروں میں نہ صرف دیوداسیاں (پجاریاں) بلکہ طوائفیں بھی بڑی تعداد میں رہتی تھیں۔ یہ مقدس طوائفیں تھیں جو دراصل مندر سے وابستہ دیوداسیوں کا ہی ایک طبقہ تھیں۔ ان دیوداسیوں کے بعض زمروں کی پجاریاں عصمت فرشی کرتی تھیں مگر یہ عصمت فردشی ان قدیم عراقیوں کے نزدیک تقدیس کا درجہ رکھتی تھی اور مندروں کی کسی یا طوائف ہونا سومیریوں — وغیرہ کے ہاں کوئی ذلت آمیز یا قابلِ اعتراض بات نہیں تھی۔

بہر حال سومیر اور بابل کے ہر مندر، خصوصاً اِشٹار کے مندروں میں دیوداسیاں بھی رہتی تھیں اور انہیں ہر مندر کے مخصوص دیوتا کا 'مزم' یا کنبہ تصور کیا جاتا تھا۔ سومیریوں کا عقیدہ تھا کہ دیوتاؤں کی ضروریات بھی بالکل انسانوں جیسی ہوتی ہیں چنانچہ دیوتاؤں کے مناد اور ان مندروں سے وابستہ لوگ شاہی محلات اور ان محلوں کے کمینوں کی طرح ہوتے تھے۔ مندروں میں دیوتا کی جہاں اور انسانوں کی سی ضروریات پوری کی جاتی تھیں وہیں نوکر اور کینزی (دیوداسیاں) بھی موجود رہتی تھیں تاکہ دیوتا کی خدمت اس طرح بجا لائی جلتے جس طرح بادشاہ کی ہوتی تھی۔ مندروں سے مخصوص ان خواتین کی کسر براہ دیوتا کی بگم اور باقیماندہ پجاریاں دیوتاؤں کی کینزی اور خادمائیں سمجھی جاتی تھیں۔ اس طرح یہ خواتین گویا مذہبی پیشے سے وابستہ ہوتی تھیں اور اس پیشے کا مقصد دیوی دیوتاؤں کی خدمات انجام دینا تھا۔ قالون کی نظر میں وہ محترم تھیں۔

جب کوئی شخص مندروں میں اپنی بیٹی کو اس مقدس پیشے سے وابستہ کرتا تو اس وقت ایک باقاعدہ انتظامی رسم یا تقریب ادا کی جاتی تھی۔ قریانی بھی دی جاتی اور باپ بیٹی کے ساتھ جہیز لے کر مندر میں آتا تھا۔ لیکن دیوی یا دیوتا کے لئے وقف کی جانے والی ہر اونٹ پر یہ پابندی ہرگز نہیں تھی کہ وہ باعصمت اور کنواری رہنے کا حلف اٹھائے۔ ان



دیوداسیوں میں ایسے طبقے بھی تھے جن کے لئے جنسی بے راہ روی ممنوع تھی اور  
گمراہ اس میں ٹوٹ ہو ہی جاتیں تو پھر ان کے لئے سزائیں مقرر تھیں۔ دیوداسیوں کے  
بعض طبقے ہمارے آج کے خیال کے مطابق چلی کی بدترین مثال تھے مگر یہ یقینی بات  
ہے کہ مندروں میں اس بد چلی اور مقدس عہدت فروشی کے پس پردہ اصل مقصد یا نظریہ  
تواننا اور شستار سے حقیقی مقصدت، خلوص، قربانی اور ایثار کا ہی کا فرما تھا۔ اس حد تک  
کہ پجاریں دیوتاؤں اور اُٹا اور شستار کی خدمت کے نام پر اپنی دوشیزگی تک قربان کر  
جاتی تھیں۔ اصل میں یہ سب اس لئے ہوتا تھا کہ اُٹا اور شستار جنس، محبت، حسن اور تولید  
کی بھی دیویاں تھیں۔ عراق کی طویل قدیم تاریخ میں کم از کم ایک مخصوص دور ایسا بھی آیا  
جب دیوی دیوتاؤں اور مندروں کے لئے وقف شدہ عورتوں کو شراب نوشی اور  
شراب خانے میں داخل ہونے کی اجازت نہیں تھی اور جہاں اس پابندی کی خلاف ورزی  
کی سزا مقرر تھی وہیں راہبہ اور دیو داسی پر الزام لگانے والے کے لئے بھی سزا مخصوص  
تھی۔ عموری (۹۲۰ ق م) کے مجموعہ قوانین کی رو سے خلاف ورزی کرنے والی راہبہ  
کو زندہ جلا دیا جاتا تھا مثلاً ۱۱ دین قانونی شق کی رو سے :-

”اگر کوئی دیو داسی دیوتاؤں کے لئے وقف  
خاتون (کسی شراب خانے کا دروازہ) کھولے یا شراب خانے  
میں پینے کے لئے دیاں داخل ہو جائے تو اسے (زندہ)  
جلا دیا جائے۔“

راہبہ پر بہتان باندھنے کی سزا عموری کے قانون کی ۱۲ دین شق کے مطابق

یہ تھی۔

”اگر کوئی شخص کسی دیو داسی یا کسی دوسرے شہری کی



بہت سارا تحریری ریکارڈ چھوڑ گئی ہیں مٹی کی الواح پر رقم یہ ریکارڈ مل چکا ہے سال می  
طبقے کی دیوداسیاں دوسرے تمام درجوں یا طبقوں کے ساتھ ہی مندروں میں رہتی تھیں  
اپنے مقدس پیٹھے کے کم از کم ابتدائی برس تو یہ ضرور ہی مندروں میں بسر کرتی تھیں۔ ان کے  
بچے بھی جوتے تھے مگر کوئی نہیں جانتا تھا کہ ان بچوں کے باپ کون ہیں سال می کا  
بیٹا صرف اپنی ماں کے نام سے پکارا جاتا تھا۔ سال می (سل می) کو یہ اجازت تھی کہ وہ  
کسی مرد سے شادی کرے مگر یہ اجازت نہیں تھی کہ وہ مرد سے بچے بھی لے۔ اولاد کے  
حصول کی خاطر سال می کو اپنی ایک لونڈی اپنے شوہر کو دینا پڑتی تھی۔ نظریاتی طور پر  
سال می دیتا کی بیوی سمجھی جاتی تھی۔

سومیری مندروں میں پجاریوں کا ایک طبقہ بن بن کر کھانا تھا۔ اور یہ اہم طبقہ  
تھا بن بن کر کے معنی ہیں خاتون نک۔ آسمان کی عورت بن بمعنی خاتون اور بن بن  
معنی آسمانی۔ آسمان کی۔ مقدس: (بن بن گر وہ دیتا کو بھی کہتے تھے) اس طبقے کے خراس۔  
اور امور کے بارے میں فی الحال کوئی زیادہ معلومات نہیں ہیں۔ ایک طبقہ کو کوڑیا یا کوڑیا  
دیوداسیوں کے کوڑیا نامی اس طبقے کے خراس کے بارے میں ابھی تک کچھ زیادہ  
علم نہیں ہو سکا ہے۔ کوڑیا (کوڑیا) سومیری زبان کا لفظ ہے اور یہ سومیری طبقہ سامی  
نسل اکادیوں کے ہاں ناٹلی تو کہتا تھا مندروں میں ایک اور طبقہ بھی تھا جو منہ موز  
پر مشتمل تھا اور نہ مردوں پر۔ یہ طبقہ سنگ سنگ کہلاتا تھا۔ اس طبقے کے ارکین ختمی  
جوتے تھے۔ ان کا کام بننا دیوی کی خدمت بجالانا تھا۔

بابی دور میں مندروں سے وابستہ مقدس طوائفوں یا کبیروں — کے دو طبقوں  
کو ذکر کرو اور تاہن شتر کہا جاتا تھا۔ ان دو طبقوں کے ساتھ پراسریت، باقی طبقوں کی  
نسبت کہیں کم وابستہ تھیں۔ اصل میں یہ دونوں مندروں کی خالص طوائفیں یا کبیراں

میں۔ البتہ ذکرِ دُکا آنا خزانِ مزدور کیا جاتا تھا کہ لوگ ان سے شادیاں کر لیتے تھے۔ بارہ الواح پر مشتمل ”گلگامش“ کی داستان کی رو سے وحشی ان کبید کو رام کرنے کا کام ایک ”قادرِ شستو“ سے لیا گیا تھا اور اسے شکاری کے ساتھ بھیجا گیا تھا۔

”عشق و محبت کی سومیری دیوی اُنسا کی پس زو یا جانشین اکاردی، بابلی اور آشوری وغیرہ ادوار میں عشتار دیوی تھی عشتار حسن جنس اور عشق و محبت کے علاوہ عہد گیر دیوی تھی۔ مادرِ کائنات بھی تھی۔ اس کی شان میں بہت ساری حمدیں اور مناجاتیں دریافت ہو چکی ہیں۔ ایک نظم کے مندرجہ ذیل ٹکڑے میں اسے عشق اور جنس کی دیوی کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے۔“

”عشق اور مسرت اس کا لباس ہے،

وہ قوتِ حیات، دلربائی اور شہوت سے معمور ہے،

عشق اور مسرت عشتار کا لباس ہے،

وہ قوتِ حیات، دلربائی اور شہوت سے معمور ہے،

اس کے لب شیریں ہیں، اس کا منہ حیات بخش ہے،

اس کے ظہور سے بھرپور خوشی چھا جاتی ہے،

وہ جلیل القدر ہے، اس کے سر پر نقاب ڈالے جاتے ہیں۔

اس کا بدن دلپذیر ہے، اس کی آنکھیں نور انگن ہیں۔“

تدویمِ سرائی ادبیات کی رو سے عشتار نے بہت سب جاتی طبیعت پائی تھی اور کتنے ہی عشق و چمکی تھی۔ وہ اپنے عشاق کا شر بھی بہت برا کرتی تھی۔ چنانچہ مراقیوں کی رومانی و جنسی شاعری کا ایک نمونہ بارہ الواح پر لکھی ہوئی ”گلگامش“ کی داستان میں عشتار سے متعلقہ حصے میں ملتا ہے اس کے مطابق ”گلگامش“ اور اس کا ہمدم اُن کبید و ایک خطرناک مہم میں حمبا یا (جواہر) نامی معصیت کو ہلاک کر کے اپنے شہر اُنوک واپس پہنچے تو ”گلگامش“ تھکا ہوا اور بونشاک بدلی۔

مشار شانداز کیڑوں میں ملے اس جوانِ رخسارِ گلگامش، کو دیکھتے ہی ریگڑ گئی۔  
 ”اس نے اپنے میلے بال دھوئے، اپنے ہتھیارِ قتل کئے،

بالوں کی بنیاں اس نے اپنے شانوں پر بکھیر لیں  
 اس نے اپنے گندے کپڑے اتار ڈالے، اور سات دباں پہنا  
 جھالیں بہار اور عا او پٹنگا باندھا،  
 جب گلگامش نے پناکت پہنا،  
 حسین بشار نے نظر اٹھا کر گلگامش کی وجاہت دیکھی (اور کہا)،  
 ”گلگامش! میرا محبوب بن جا،

مجھے ... اب حیات ضرور دے،

تویر اشوہر ہوگا اور میں تیری بیوی بنوں گی،  
 تیرے لئے میں لاجوردی اور طلائی رتھ سجاؤں گی،  
 اس کے پیچھے سونے اور سیلگس تانبے کی ہوں گی،  
 تیرا رتھ طاقتور خچر نہیں، (بلکہ) طوفانی عفریت کیسیں گے،  
 تو دیوار کی نشیبوں میں رہا ہوا ہمارے گھر میں آئے گا،  
 جب تو ہمارے گھر میں داخل ہوگا،

میری رہز اور شہ نشین تیرے پاؤں چومیں گے،  
 بادشاہ، امرا اور شہزادے تیری تکریم کریں گے،  
 وہ کوہساروں اور میدانوں کی پیداوار تیرے لئے بطور خراج لائیں گے،  
 تیری بکریاں تین تین اور تیری بھیریں چڑواں بچے جنیں کی،



تیرا گرہا پھر سے زیبا رہے، سامان اٹھائے گا،  
 تیرے رتھ کے گھوڑے برق رفتاری کے لئے مشہور ہوں گے،  
 تیرے جتنے ہوئے بیوں کا جواب نہیں ہو گا۔  
 گلگامش نے بونے کے لئے منہ کھولا،  
 درخشاں شتار سے کہتے ہوئے،  
 ”سجھ سے بیاہ کر لوں تو تجھے تنقہ کیا دوں؟  
 کیا تیرے بدن کے لئے تیل اور پوشاکیں دوں؟  
 کیا روٹی اور کھانے پینے کی چیزیں دوں؟  
 ..... دیوتاؤں کے شایان شان خوراک،  
 ..... یاد شاہوں کے شایان شان شراب،  
 ..... اگر میں تجھے بیاہ لوں؟  
 تو انگڑوں کا وہ جناق ہے جو سردی میں ٹھنڈا ہو جاتے،  
 تو وہ بھتی دروازہ ہے جس سے طوفان اور تھپڑے نہیں رکتے،  
 محل جو دلیر..... کو کھل ڈالتا ہے،  
 رال کا مٹکا جو اٹھانے والوں کو گندہ کر دیتا ہے،  
 پانی کی ٹپکتی ہوئی مشک جو مشک بردار کو بھگو دیتی ہے،  
 چوٹے کا پتھر جو سنگین فصیل سے لڑھک آتا ہے،

۱۲ شایان شان شراب۔ یعنی دیوتاؤں اور بادشاہوں کے شایان شان خوراک کہاں سے لائی جاتے

۱۳ گلگامش نے یہاں اس حدیث کا اظہار کیا ہے کہ اگر وہ شتار سے شادی کرے تو پھر خود اس کا اپنا بچہ

شتار کے ہاتھوں کا حشر ہو گا۔

شعبِ یشب (جو) دشمن ملک.....،

جو تا جو پہننے والے کے پاؤں کو کاٹتا ہے،

اپنے کس عاشق سے تو نے سدا محبت کی،

اپنے کس چرواہے سے تو سدا خوش رہی،

میں تیری خاطر تیرے عشاق کا ذکر کرتا ہوں،

اپنے شباب کے عاشق تم کوڑے کے مقدمہ میں،

تو نے برسوں کا رونا لکھ دیا،

تو نے طاہر خوش رنگ سے محبت رچائی،

اس کے پر توڑ دیئے اسے پٹیا،

(اب) وہ درختوں کے جھنڈوں میں بیٹھا چلاتا ہے "ماتے میرے بازو!"

پھر تو نے ایک طاہر شیر سے محبت کی،

تو نے اسی کے لئے سات اور سات گڑھے کھودے،

تو نے لڑائی میں شہرت پانے والے گھوڑے سے دل لگایا،

تو نے اس کے لئے کوڑا، مہیز اور چرمی چابک مقدمہ کر دیا،

تو نے اسے سات لرسج تک دوڑنے کا حکم دیا،

تو نے اس کے نصیب میں گنداپاٹی پینا لکھ دیا،

تو نے اس کی ماں سلی لی کا مقسم آہ و زاری لکھ دیا،

پھر تو گلہ بان پر ندامت کی،

وہ ہمیشہ تیرے لئے اُپلوں کا دھیر لگاتا رہا،

ملکہ تم کوڑ دیتا۔۔۔ یہی دیتا سو میریوں کے ہاں دُوروزی بگھاتا تھا۔

اس نے ہر سطر تیرے لئے اپنے جانوروں کے بچے ذبح کئے،

تو نے پھر بھی اسے بھیڑیا بنا کر نداب میں پھنسا دیا،

اسی کے دیوڑ کے چھو کر سے اسے مار بھگاتے ہیں،

اسی کے کتے اس کی رانوں پر کاٹتے ہیں،

پھر تو نے اپنے باپ کے باغیاں ایشلا تو سے دل لگایا،

وہ ہمیشہ تیرے لئے کھجوروں کی ٹوکریاں لاتا،

اور روزانہ تیری میز پر پھل رکھتا،

تیری نظریں اس پر اٹھیں، تو اس کے پاس گئی (اور کہا)،

آمیرے ایشلا تو! آہم..... میں

اپنا ہاتھ بڑھا..... مجھے اپنا بنا لے،

ایشلا تو نے تجھ سے کہا،

’تو مجھ سے کیا چاہتی ہے؟‘

کیا میری ماں کھانا نہیں پکاتی اور کیا میں نہیں کھاتا،

کہ میں تیرے پاس بہ بوردار اور مکروہ خوراک کھائے آؤں؟

کیا سرکنڈوں کی (دیوار) سے سردی رک سکتی ہے؟

جب تو نے (ایشلا تو کی) یہ بات سنی،

تو نے اسے چٹیا اور چھوڑ دیا،

تو نے اسے..... کے درمیان رکھا،

وہ اوپر نہیں جاسکتا..... نہ ہی وہ نیچے جاسکتا ہے.....،

اگر تو مجھ سے محبت کرے گی تو میرے ساتھ ایسا ہی سلوک کرے گی۔

عشتر نے جب یہ سنا،  
 عشتر بھڑک اٹھی اور آسمان پر  
 عشتر اپنے باپ اُنوکے سامنے،  
 اپنی ماں اُن توّم کے سامنے گئی اور کہا،  
 میرے آبا! گلگامش نے مجھے بہت بے عزت کیا ہے،  
 گلگامش نے میری بدکاریاں دہرائی ہیں،  
 میری عنونت اور میری بدچلنیاں۔“

**نظریہ لذتیت** | قدیم عراقی لٹریچر اس حقیقت کا آئینہ دار ہے کہ ہزاروں سال پہلے وہاں  
 کے لوگ نظریہ لذتیت کے بھی قائل تھے۔ اس حقیقت کا اظہار بارہ

الواح پر مرقوم گلگامش کی داستان سے بھی ہوتا ہے۔ دنیا کے سب سے پہلے ممتاز اور نامور  
 داستان سورما (ہیرود) گلگامش کے کارناموں پر مبنی سومیری (۲۲۷۲ ق م)، اکادی (۲۳۳۲-۲۱۵۴ ق م)  
 (۱۸۹۴ ق م)، اشوری (۱۱۲۲ ق م) اور ہلدائی (۶۲۵ ق م) دور کے  
 ادوار میں لکھی ہوئی رزمیہ تحریریں ملی ہیں۔ ان میں سب سے مکمل و طویل گلگامش کی داستان کا  
 وہ نسخہ ہے جو بارہ الواح پر مرقوم ہے۔ یہ الواح عراق کے مشہور اشوری حکمران اشوربانی پال  
 (۶۲۸ ق م) کی اس عظیم الشان لائبریری کے کنڈروں سے طیں جو نینوا میں اس نے قائم  
 کی تھی۔ تاہم بارہ الواح پر مشتمل گلگامش کی داستان موجودہ شکل میں اکادی دور میں (۲۳۳۲-۲۱۵۴ ق م)  
 میں نہیں تو کم از کم دوسری ہزاری قبل مسیح کی بالکل ابتدا میں یعنی چار ہزار برس قبل ضرور  
 تخلیق کی گئی تھی اور اس کی بہت سی باتیں بلکہ بعض ماہرین کے خیال میں تو پوری داستان ہی  
 سومیریوں سے مستعار لے کر اکادی و بابلی دور کے شعرا نے اسے پھر منظم کیا۔

گو بارہ الواح پر مشتمل گلگامش کی اس داستان کی از سر نو تخلیق کے وقت یعنی اب سے

چار ہزار برس قبل عراق میں سومیریوں کی سیاسی و عسکری بالادستی بالکل ختم ہو گئی تھی تاہم زندگی کے مختلف شعبوں میں ان کے تہذیبی اثرات بھرپور طریقے پر باقی تھے۔ پھر یہ کہ گلگاش و راعل سومیری ہیرو (سورما) تھا۔ اس کے کارنامے اکادیوں اور بابلیوں سے کہیں قبل سومیریوں نے منظوم صورت میں تخلیق و تحریر کئے تھے اور اکادی و بابلی ادوار میں اس ہیرو کی داستان کی از سر نو منظوم صورت پر سومیریوں کا پورا پورا اثر پڑا تھا چنانچہ میں یہ نتیجہ نکالنے میں شاید غلطی پر نہ ہوں کہ نہ صرف اکادی اور بابلی بلکہ ان کے ہم عصر اور پیشرو سومیری بھی "نظریہ لذتیت" کے قائل تھے۔ ہو سکتا ہے کہ ان قدیم عراقیوں (سومیریوں، اکادیوں اور بابلی وغیرہ) کے زندگی کی آسائشوں اور چیزوں سے اتنے زیادہ پیار کو ہم آج ان کی مادیت پسندی اور اخلاقی انحطاط سے تعبیر کریں، لیکن بہر حال ان کو تھا پیارا ان چیزوں سے —

بارہ الواح پر مشتمل مذکورہ نسخے کی رو سے داستان کا ہیرو گلگاش جب موت سے خائف ہو کر ابدی زندگی کی تلاش میں دھکے کھاتا، جان جو کم میں ڈالتا، صحراؤں، جنگلوں اور پہاڑوں میں طرح طرح کی مصیبتیں بھیتا۔ ایک جگہ پہنچتا ہے تو دوران سفر اس کی ملاقات شراب کی دیوی "سیتیم ہدوری" نامی سے ہوتی ہے، "سیتیم" نے گلگاش کی آپ بیتی سن کر اُسے درس دیا۔

"گلگاش تو کدھر چلا ہے،

جس زندگی کی تجھے تلاش ہے وہ تجھے نہیں ملے گی،

جب دیوتاؤں نے نسل انسانی پیدا کی،

موت کو اس کا شریک ٹھہرایا،

اور زندگی اپنے ہاتھ میں رکھی،

گلگاش تو اپنا پیٹ بھر،



دن رات عیش و مسرت میں گزارا،

ہر روز پر مسرت تقریب بنا،

دن رات رقص و موسیقی میں گزارا

اپنی پوشاکیں خوب اچلی رکھا،

اپنا سر دھو، پانی میں نہا،

اس چھوٹے بچے کی طرف توجہ دے جس نے تیرا ہاتھ تھام رکھا ہو،

اپنی بیوی کو آغوش میں شادمان کر،

کیونکہ انسان سے صرف انہی باتوں کا تعلق ہے۔“

سومیریوں کے ہاں شادی کی اہمیت عام طور پر

اصول، عملی اقدام اور باہمی سمجھوتے کی تھی، اور شادی

### شادی سے پہلے جنسی تعلقات

کے سلسلے میں عشق و محبت کے تیز و تند اور بھالینے والے جذبات کی نسبت ’روپے پیسے‘ کا زیادہ

عمل دخل نہ تھا تاہم سومیری لٹریچر میں ایسی کئی ٹھوس اور دلکش منظم شہادتیں موجود ہیں کہ نوجوان

لڑکے لڑکیوں کی محبت پر خوش اور بلا خیز جنسی جذبے پر بھی مبنی ہوتی تھی۔ وہ ایک دوسرے سے

شہوانی محبت کرتے تھے، ڈوب کر اور ٹوٹ کر کرتے تھے اور شادی سے پہلے عشق و محبت اور

شہوانی جذبات کی عملی تسکین کے واقعات بھی کچھ کم ہونا نہیں ہوتے تھے (اس حقیقت کا

اندازہ اسی باب میں شامل نظموں سے بخوبی ہو جاتا ہے) بہر حال ایسی جنسی محبت کا انجام بخوشی

یا سہ امر مجبوری شادی ہی ہوتا تھا۔ لیکن اس سے یہ رائے قائم کر لینا قطعاً غلط ہوگا کہ ہر شادی

سے پہلے جنسی اختلاط لازماً ہوتا تھا یا محبت اور پسند کا ہر واقعہ جنسی تعلقات پر مبنی ہوتا تھا اور

ہر شادی سے پہلے معاشرہ ضروری تھا۔

مصلحت سومیری نظمیں اور دوسری تحریریں اس بات کی شاہد ہیں کہ سومیری معاشرے میں

اس بات کی آزادی حاصل تھی کہ نوجوان جوڑے اگر چاہیں تو نہ صرف چوری چھپے (چاند رات میں رقص)، بلکہ بعض اوقات تو سرپرستوں کی رضامندی پا کر شادی سے پہلے ہی جنسی تعلقات قائم کر لیں (گپار میں رومانس، اُنٹا کی شادی، چاند کی پیدائش)۔ لیکن اس سے یہ بھی نہ سمجھا جائے کہ سومیرلوں کے ماں اپنی من پسند لڑکی کو بیاہ لینے سے قبل اس کی جبراً عصمت دری کرنا (چاند کی پیدائش) یا اس کی رضامندی سے ہی جسمانی روابط استوار کرنا بہر حال ضروری تھا۔ سومیری ادبیات کی رو سے وہاں تو یوں بھی ہوتا کہ مرد جنسی مراسم قائم ہونے اور شادی سے پہلے لڑکیوں یا ان کے والدین کو شادی کا پیغام دیتے اور پھر گولڑیوں کی رضامندی لیکن ماں باپ کی فیصلہ کن مرضی سے ہی بیاہ کی نوبت آتی۔ اس حقیقت کی آئینہ دار وہ نظم بھی ہے جسے مارٹو کی شادی کا عنوان دیا گیا ہے۔

اُنٹا اور دوٹوزی کی محبت اور وصل اور پھر شادی کے بارے میں ایک نظم (اُنٹا کی شادی) سے اس حقیقت کا ثبوت بھی ملتا ہے کہ اولاد کے عشق اور شادی سے پیشتر جنسی تعلقات پر بعض اوقات والدین کوئی اعتراض نہیں کرتے تھے۔ بلکہ ان کی رضامندی سے ہی سارے جنس زدہ مراحل طے ہوتے تھے۔ اس نظم کی رو سے دوٹوزی اپنی ہونے والی دلہن اُنٹا سے بر ملا اظہارِ عشق کرتا ہے اور وہ بھی اُنٹا کی ماں کی پوری پوری رضا سے۔ وہ اُنٹا کے گھر آکر اندر داخل ہونے کی اجازت چاہتا ہے۔ ماں نے اُنٹا کو نہا لینے اور بننے منورنے کے لئے کہا۔ وہ نہائی دھوئی، شاہانہ کپڑے پہنے، بناؤ سنگار کیا، قیمتی جواہر کے زیور سجائے اور پھر دوٹوزی پر اپنے گھر کے دروازے کھول دیئے۔ اور :-

”وہ یوں آئی جیسے چاند کی چاندنی“

اور پھر وہ ”چاند کی چاندنی“ (اُنٹا) دوٹوزی کی آغوش میں جا رہی۔

سومیری نوجوان اور سومیری اُن یا یہاں بزرگوں کی آنکھ بچا کر جسمانی اتصال کی

منزلوں سے گزر لیتے یا بڑوں کی رضا مندی پا کر بیاہ سے پہلے جنسی تعلقات قائم کر لیتے شادی بہر حال وہ بزدگوں اور سرپرستوں کی اجازت بنا وہ کر ہی نہیں سکتے تھے۔ شادی تو بڑے بوڑھے ہی طے کرتے تھے اور لڑکی کی شادی کے لئے تو ماں باپ کی مرضی انتہائی ضروری تھی۔ ان کے منظوم ادب پاروں سے معلوم ہوتا ہے کہ جب کوئی نوجوان کسی چھوٹی کو اپنی طرف مائل کر لیتا، یا اس سے جنسی وابستگی مکمل کر لیتا تو پھر عام طور پر یہ ضروری تھا کہ وہ اسی لڑکی کا رشتہ باقاعدہ طور سے اس کے والدین سے طلب کرے، اسے اپنی بیوی بنائے۔ رشتہ اندواج سے قبل عشق کی گھاتیں بھی ہوتیں جنسی ترابیت کھلم کھلا اور چپکے چپکے بھی استوار کرنے کی کوشش کی جاتی، ماں باپ کی مرضی اور ظلم کے بغیر کوئی ان کی بیٹی کو اپنے گھر میں بھی ڈال لیتا اور بھلا بیوی بنا کر بھی رکھتا۔ لیکن ماں باپ کی رضا مندی کے بغیر چار ساٹھ چار اور پانچ ہزار برس پہلے۔ اسی تمام کوششیں اور حرکتیں بغیر قانونی اور ناروا بھی تصور کی جاتی تھیں۔ سومیریوں کی مہوہ عراقی شہری ریاست آتش نٹا کی چار ہزار برس قدیم ایک قانونی شہنشاہ (۲۷) کے مطابق :-

”اگر کوئی شخص لڑکی کو اس کے باپ، اس کی ماں کی مرضی کے بغیر لے جائے اور اس (لڑکی) کے باپ، اس کی ماں سے شادی کا رسمی معاہدہ نہ کرے تو وہ اس کی بیوی نہ ہوگی۔ خواہ وہ اس شخص کے گھر میں ایک برس تک کیوں نہ رہ چکی ہو۔“

”آتش نٹا کی ہی قانونی شہنشاہ (۲۲) کی رو سے :-

”اگر کوئی شخص کسی کی بیٹی سے شادی کے عوض دیاں باپ کو رقم ادا کر دے لیکن اس لڑکی کو دوسرا کوئی شخص، اس (لڑکی) کے ماں باپ کی اجازت کے بغیر زبردستی لے جائے تو اسے

دوشیزگی سے محروم کر دے تو یہ سنگین جرم ہوگا اور اس (شخص) کو  
ہلاک کر دیا جائے گا۔“

دوموزی اور اُنتا کے عشق و محبت اور جنسی تعلقات پر مبنی ایک سومیری نظم دُگپار  
میں رومانس سے معلوم ہوتا ہے کہ نہ صرف ماں بلکہ ایسے معاملات میں باپ کی اجازت  
بھی ضروری تھی۔ دو بندوں پر مشتمل اس نظم کی رو سے اُنتا نے پہلے تو قیمتی دھاتوں اور جواہرات  
کے زیوروں سے اپنے آپ کو سجایا۔ پھر وہ اُنوک شہر میں اری اُتا نامی مندر میں بھی سربراہ  
کے مخصوص کمرے دُگپار میں دوموزی سے ملی۔ وہ خواہش سے اس قدر مغلوب ہو چکی تھی  
کہ دوموزی کی فوراً ہی شریک بستر ہو جانا چاہتی تھی مگر پھر اس نے مناسب یہی جانا کہ اس  
سلسلے میں پہلے اپنے باپ چاند دیو تانٹا کی رضا حاصل کر لے چنانچہ اُنتا نے باپ کے  
پاس اپنا ایلمچی بھیجا اور اس سے دوموزی کے ساتھ وصل کی اجازت چاہی۔ اس نظم سے  
صاف عیاں ہے کہ جنسی اور ازدواجی تعلقات کے لئے بزرگوں کی رضامندی ضروری تھی۔  
اس نظم دُگپار میں رومانس سے پتہ چلتا ہے کہ محبوب سے ملنے کی خاطر اُنتا نے اپنا  
آپ کس طرح بنایا سنوارا۔ نہ صرف اسی نظم بلکہ اُنتا کا سفرِ ظلمات — اور  
اُنتا کی شادی — سے بھی ظاہر ہے کہ اس دور کی سومیری دوشیزائیں آرائش بدن  
پر خوب توجہ دیتی تھیں، انہیں اس کا بہت شوق بھی تھا اور ذوق بھی۔ وہ کس کس طرح  
سجتی اور سنورتی تھیں اس کی کچھ تفصیل اُنتا کا سفرِ ظلمات میں یوں آئی ہے:

”اس (اُنتا) نے شوگر آئاج اپنے سر پر رکھا،

بالوں کی زلفیں اپنے سر پر سجائیں،

لاجورد کا ہار اپنے گلے میں پہنا،

نوز جواہر اپنے سینے پر سجائے،

انگلی میں طلائی انگشتری پہنی،  
 سینہ بند آمد آ اپنی چھاتی پر باندھا،  
 شاہانہ پوشاک، ہیکماتی پوشاک پہنی،  
 سرمہ زدہ آجائے! وہ آجلے! الہی آنکھوں میں لگایا۔“

ایسا ہرگز نہیں ہے کہ سومیری معاشرہ آج کے الفاظ میں جنس اور جنسی مجبوری میں  
 غرق ہو کر رہ گیا تھا اور عورت کی ناراضا مندی کے باوجود جنسی جارحیت یا عورت کے  
 لئے قابل قبول اور گوارا جنسی فعلی کے سرزد ہونے پر قانون حرکت میں نہیں آتا تھا۔ سومیریوں  
 کے ہاں بلاشک و شبہ عورت کے بارے میں نہایت اعلیٰ، پاکیزہ، شہادت سے بھرپور اور  
 خاتون خانہ کا دلاویز اعطاف، منترہ تصور بھی موجود تھا اور ان کے ہاں نسبت سکون ناگوار  
 اقدامات کی سزا بھی ملتی تھی۔ گویا بعض ماہرین کے مطابق سومیری تاریخ کی ابتدا میں ۳۴۰۰  
 ق.م کے لگ بھگ (زانیہ کا جرم معمولی یا پھر درگزر کے قابل سمجھا جاتا تھا، مگر وقت  
 گزرنے کے ساتھ ساتھ عورت کی بدچلنی زیادہ سے زیادہ سنگین سمجھی جانے لگی اور اس  
 کی پاداش میں سزائیں بھی ملتی تھیں۔ عراق کی مختلف قدیم اقوام کے قوانین کو پیش نظر رکھتے  
 ہوتے یہ بات شاید ایک حد تک درست ہو کہ گھریلو خاتون کے تقدس کی پامالی کی سزائیں  
 سومیریوں کی طویل تاریخ کے بعض حصوں میں عراق کی ہی سامی اقوام جتنی سخت نہیں تھیں  
 یہ بھی صحیح ہے کہ ان سامی قوموں کے ہاں زنا کی سزا طرہین کے لئے موت مقرر تھی۔ ایک  
 دور میں تو سومیریوں کے ہاں شاید یہ بھی ضروری نہیں تھا کہ زنا کی پاداش میں طلاق بھی  
 ہو جاتے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ ایک وقت ایسا بھی تھا جب سومیری معاشرے میں  
 سامیوں کی نسبت زنا کو اتنا سنگین جرم نہیں سمجھا جاتا تھا جتنا پھر اس مخصوص وقت میں باہمی  
 رضا و رغبت سے سومیری مرد و عورت جنسی تعلقات سامیوں کی نسبت کہیں زیادہ اور



آزادی کے ساتھ قائم کر لیتے ہوں گے۔ پھر بھی یہ بات نہیں ہے کہ پوری سومیری تاریخ پر ان کا معاشرہ زانی سے کچھ باز پرس کرنے کا روادار ہی نہیں تھا یا زانیہ کو کھلی چھٹی دے دی جاتی تھی۔ ویسے یہ بات ذہن نشین رہنی چاہیے کہ سومیری شہریوں کی گھرلو زندگی کے بارے میں سومیری قوانین بڑی احتیاط کے ساتھ بنائے گئے تھے اور یہ قوانین بحیثیت مجموعی آزاد خیالی اور نرمی کے آئینہ دار تھے بہت زیادہ سخت نہیں ہیں۔ ان کے قوانین انفرادی حقوق کے تحفظ کے ضامن تھے۔

جو بھی صورت رہی ہو سومیری ٹریڈ پگزر اور دوسری نوعیت کی تھرپوں سے پتہ چلتا ہے کہ سومیری معاشرے میں عصمت دہی اور ماں باپ کی اجازت و علم کے بغیر فریقین کی باہمی رضا مندی یا نارضا مندی سے جنسی تعلقات کی مختلف سزائیں عورتوں اور مردوں کے لئے یقیناً مقرر تھیں جو ان سزاؤں کا سراخ سومیری تاریخ (۲۱۱۳ ق م) کے کسی بھی حصے سے ملنے لگتا ہو۔ سومیری ریاست اُر کے تیسرے سومیری شاہی خاندان (۲۱۱۲ ق م) کے بانی اُر نو (۲۱۱۲ ق م) کا جو مجموعہ قوانین ملتا ہے۔ اس سے رنا کے بارے میں سومیریوں کے انداز فکر، طرز عمل اور سزاؤں کی نوعیت کا بخوبی اظہار ہوتا ہے۔ مثلاً اُر نو کے قوانین کے مطابق :-

”اگر کسی شخص کی بیوی رن سنور کر کسی اور آدمی کے ساتھ چلی

جائے اور اس کی شریک بستر ہو جائے تو وہ (حکام) اس کو قتل

کر دیں گے، مگر مرد کو چھوڑ دیا جائے گا۔“

اسی مجموعہ قوانین کی ایک اور شق کی رو سے :-

”اگر کوئی شخص شادی کا معاہدہ کئے بغیر کسی بیوہ کے ساتھ

ہمبستری کرے تو وہ مرد اس (بیوہ) کو برباد کر دے گا (بلور جہانہ) چاندی

دینے کا پابند نہیں ہوگا۔

اُرنمو کے ہی ایک اور قانون کے مطابق :-

”اگر کوئی شخص کسی دوسرے شخص کی کنواری کینز کی زبردستی بربستی  
لوٹ لے تو اس شخص کو چاندی کے پانچ رنقرنی (شیکل) ادا کرنے  
ہوں گے۔“

اُرنمو نے ایک اور قانون یہ بنایا :-

”اگر کوئی شخص کسی کی بیوی پر زنا کا الزام لگائے اور دریا کی  
آزمائش سے وہ عورت معصوم ثابت ہو تو اس پر الزام دھرنے والے  
کو چاندی کے ایک منا کا تیسرا حصہ جرمانہ دینا ہوگا۔“  
بعد کے زمانے کی ایک قانونی شق میں کہا گیا ہے :-

”اگر کوئی شخص گلی میں کسی آزاد شہری کی بیٹی کو بے عصمت کر دے  
اور اس لڑکی کے باپ، اور اس لڑکی کی ماں کو یہ معلوم نہ ہو کہ دان  
کی بیٹی باہر گئی تھی اور وہ لڑکی اپنے باپ، اپنی ماں سے کہے  
کہ ”میری عصمت دری کی گئی“ تو اس لڑکی کا باپ اور اس لڑکی کی  
ماں اپنی بیٹی کو زبردستی اس شخص سے بیاہ سکتے ہیں۔“

اس کے ساتھ ہی ایک اور قانونی شق کہتی ہے :-

”اگر کوئی شخص کسی آزاد شہری کی بیٹی کی گلی میں عصمت دری کا

رتکب ہو جائے اور اس لڑکی کے باپ اور اس لڑکی کی ماں کو علم

نہ ہو یا کسی آزمائش سے یہ مطلب یہ کہ زانیہ کو دریا میں پھینک دیا جاتا تھا، اگر وہ بچ جاتی تو اسے

بے گناہ تصور کیا جاتا اور نہ خطا کار۔

ہو کہ دودہ باہر لگی میں گئی تھی) مگر اس کی بے حرمتی کرنے والا شخص  
مندرجہ کے دروازے پر کھڑا ہو کر یہ حلف اٹھانے کے اسے معلوم نہ تھا کہ  
وہ (لڑکی) آزاد شہری ہے تو اس مرد کو آزاد کر دیا جاتے گا۔

گویا اب تک تو ایسا کوئی قدیم تحریری ثبوت ان کے لٹریچر یا کسی قانون کی رو سے میری  
نظر سے نہیں گزر سکا ہے جس کی بنا پر یہ کہ سکوں کہ عصمت دہی یا بدھین مرد کے لئے بھی  
ایسی ہی سخت سزا مقرر تھی جیسا کہ ارنٹو کے قانون کے مطابق زمانہ کی ترکیب عورت کو قتل کر دیا  
جاتا تھا اور زنانہ کو پانی میں نرک کر دینے کی سزا مقرر تھی تاہم یہ بالکل ممکن ہے کہ بدھینی زنا  
کرنے والے مرد کو بھی ہلاک کر دیا جاتا تھا۔ چاند کی پیدائش کی اسطورہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ  
اکبر ویزی کرنے والے کو کم از کم مخصوص صورتوں میں جلا وطنی کی سزا تو دے ہی دی جاتی  
تھی۔ اسی کتاب میں شامل اسطورہ "چاند کی پیدائش" سے عیاں ہے کہ جب ان ہل نے ان ہل  
کے ساتھ کشتی میں اس کی مرضی کے خلاف جنسی جارحیت کی تو عظیم دیوتا اس کی اس حرکت  
پر بھونچکا۔ وہ گئے تھے اور پھر انہوں نے ان ہل کو جلا وطن ہو کر عالم غلامت چلے جانے  
کی سزا سنائی۔

"ان ہل عصمت درہے شہر سے چلا جلتے،  
تو تم بڑھعت درہے شہر سے چلا جاتے،  
ان ہل روانہ ہو ان ہل پیچھے پیچھے چلی،  
تو تم بڑھعت ہو ان ہل پیچھے پیچھے چلی۔"  
اور ان ہل نے جلا وطنی کی یہ سزا چپ چاپ تے قبول کر لی تھی۔

طرفین کی باہمی رضامندی کے ساتھ شادی سے پہلے ہی جنسی مراسم قائم کر لینے بات کچھ سویری معاشرے سے ہی مخصوص نہیں تھی۔ بلکہ عراق میں سومیریوں کے بعد بابلی اور آشوری دور میں بھی ایسا ہوتا رہا۔ اس کا پتہ نواشوری دور کی ایک کہانی سے چلتا ہے جس میں رومانس اور جنس کی آمیزش ہے۔ اس اہم نظم کی رو سے نوجوان مرد و نوجوانی جنس پہلی مرتبہ ٹھکانے والی حیثیتیں بھی اپنے بچپن سے محبوب سے دوبارہ ملنے اور اسے باقاعدہ اپنا شوم سنانے کے لئے جارحانہ رویہ تک اپنا لینے پر آمادہ رہتی تھی۔ اپنے من بھلے محبوب کی خاطر وہ بزرگوں تک کو خوفناک دھمکیاں اور ان دھمکیوں کے نتائج سے ڈرانے کی کوشش سے بھی نہیں چوکتی تھیں۔ اس منظوم کہانی سے آشکارا ہے کہ نوجوانوں سے عملاً گہری جذباتی اور شہوانی بات کھا کر اپنے اسی جنسی تجربے اور چاہت کے جذبے کا بے باکانہ اظہار تک کر ڈالتی تھیں اور وہ بھی اپنے بزرگوں کے سامنے۔

یہ منظوم کہانی ارکلا، ارشکی گل اور نرگل کے بارے میں ہے اور اسے نرگل اور ارشکی گل کا عنوان دیا جاسکتا ہے۔ نظم کی رو سے آسمان کے دیوتا اَنو (ان) نے کاکا نامی اپنے ایلچی کو ظلمات کی ملکہ ارشکی گل (دیوی) کے پاس پیغام دے کر بھیجا کہ وہ اپنے برس کے دوران آسمان پر نہیں آسکتی اور آسمان کے دیوتا اپنے جینے کے دوران عالم ظلمات میں ارشکی گل کے پاس نہیں جاسکتے چنانچہ وہ ارشکی گل، اپنے پیغامبر اور مذہب نامتر کو آسمان پر دیوتاؤں کے پاس ضیافت میں شرکت کے لئے بھیج دے تاکہ وہ طعام میز سے کھانے کی پلیٹ لے، اپنا حق لے، ظلمات کی ملکہ ارشکی گل نے اَنو کی بات ماننے ہوئے نامتر کو بھیج دیا۔ نامتر آسمان پر دیوتاؤں کی مجلس میں پہنچا تو سب نے اسے تعظیم دی۔ مگر نرگل دیوتا اکر فوں بنا بے نیازی سے بیٹھا رہا۔ نامتر نے ظلمات واپس پہنچ کر اس کے ارکلا۔ عالم اسفل (دوسری دنیا) کو بابلی ارکلا کہتے تھے۔

کی گستاخی سے ارشکی گل کو آگاہ کیا تو وہ صفے میں بھر گئی اور اس نے اُنودیتلے سے مطالبہ کیا کہ اس نامعقول کو ظلمات میں اس کے حضور بھیجا جائے تاکہ وہ اپنے گستاخانہ رویے کی معافی مانگے۔ جب نرگل، جس کا ایک نام اُنا بھی تھا، عالم اسفل جانے کے لئے تیار ہو گیا تو عقل و دانش اور پانی کے دیوتا اُنا نے اسے ہدایات دی کہ جب وہ ظلمات پہنچ جائے اور وہاں :-

”جب وہ تیرے لئے تخت شاہی لائیں،

تو جا کر اس پر برگزمت بیٹھنا،

جب نابائی تیرے لئے روٹی لائے تو تو جا کر اس کی روٹی ہرگز نہ کھانا،

جب قصاب تیرے لئے گوشت لائے تو تو جا کر اس کا گوشت ہرگز نہ کھانا،

جب بادہ کش تیرے لئے شراب لائے، تو تو جا کر شراب ہرگز مت پینا،

جب تیرے پاؤں (دھونے کے لئے) تیرے پاس پانی لایا جائے، تو تو جا کر اپنے

پاؤں ہرگز مت دھونا،

جب ارشکی گل نہانے کے لئے جائے،

اپنا ..... لباس پہننے کے لئے،

وہ ..... دکھائے گی

مرد اور عورت کا جو معمول ہے، تو برگزمت .....“

ایسا دیوتا کی ہدایات پتے باندھ کر نرگل، ارشکی گل کی عمرو، عالم ظلمات میں پہنچا۔ ارشکی گل کے حکم سے اُسے اس کے حضور پیش کیا گیا۔ وہاں اس نے ایسا دیوتا کی ہدایات کے مطابق تخت پر بیٹھنے سے انکار کر دیا۔ روٹی اور گوشت نہیں کھایا، شراب بھی نہیں پی، پاؤں نہیں دھوئے

ۛ یعنی جہانی لحاظ سے یک نہ ہونا۔



اور پھر نظم کے مطابق :-

”جب ارشکی گل نہانے کے لئے گئی،  
..... پوشاک پہننے کے لئے،  
اس (ارشکی گل) نے..... کر دیا،  
وہ بزرگی! مرد اور عورت کا جو معمول ہے، اس کا دل.....  
جب بزرگی نے یہ سنا۔  
وہ غسل خانے میں چلی گئی،  
اپنی..... پوشاک پہننے کے لئے،  
اس نے..... کر دیا،  
مرد اور عورت کا جو معمول ہے.....  
وہ دونوں ہم آغوش ہو گئے،  
..... گئے،

پہلے دن! دوسرے دن..... رہے، مکہ ارشکی گل اور آرا،  
تیسرے دن! چوتھے دن..... رہے، مکہ ارشکی گل اور آسا،  
پانچویں دن! چھٹے دن..... رہے، مکہ ارشکی گل اور آرا،  
جب ساتواں دن آیا،  
بزرگی وہاں..... نہیں تھا۔

۱۹۷ اس کے بعد تقریباً دس مصرعے مکمل طور پر ضائع ہو چکے ہیں ۱۹۸ اس مصرعے سے پہلے کے نہیں  
مصرعے اصل متن میں اتنے مسخ ہو چکے ہیں کہ ان کا صحیح صحیح ترجمہ نہیں کیا جاسکتا۔ ۱۹۹ آراء: بزرگی دینا  
کا ہی ایک اور نام۔

مجھے جھوڑ دے میری بہن.....!

پریشانی پیدا مت کر.....

میں جاؤں گا اور اس سرزمین میں پھر آؤں گا جہاں سے کوئی لوٹ نہیں

جاسکتا۔

غرضی نرگل دوبارہ لوٹ آنے کا وعدہ کر کے آسمان پر چلا گیا۔

”ارشی گل.....“

وہ غسل خانے میں گئی،

اس کا بدن.....

اس نے..... بلایا۔

پھر ارشی گل اور اس کے مشیر نامتر میں گفتگو ہوئی اور وہ آریا (نرگل) کو یاد کرنے لگی۔

”اس (ارشی گل) کے گالوں پر آنسو بہنے لگے۔“

اور آریا میرے نشاط انگیز ساتھی،

میں..... وہ مجھے جھوڑ گیا۔

اور آریا میرے نشاط انگیز ساتھی،

میں..... وہ مجھے جھوڑ گیا۔“

پھر ارشی گل نے اپنے مشیر نامتر سے کہا کہ وہ تینوں عظیم دیوتاؤں (انورا، ان،

اور ایا) کو میری ان کی اے پاس جاتے اور ان سے کہہ کر نرگل کو واپس لے آئے۔

گل نے ان کو نامتر کی معرفت دھکی آمیز پیغام دیا۔

اے تیرے بہن! مجھ کو نہیں بھی کہہ دیا جانتا۔ ہاں نرگل ارشی گل سے مخاطب ہے۔ اے اس

سے تیرے کچھ معرفت مائع ہو چکے ہیں۔

”تو نک میں تمہاری بیٹی تھی، تو خیر تھی،  
 میں کنواریوں..... نا آشنا تھی،  
 میں نوجوان لڑکیوں..... نا آشنا تھی،  
 دو دیوتا جسے تم نے بھیجا اور جس نے.....  
 اسے.....“

اس (دیوتا) کو میرے پاس بھیج دو کہ میرا شوہر بنے،  
 کہ وہ میرے ساتھ رہے۔

میں (اب) ہمیشہ اسے بہت رست ہو گئی ہوں، میں پاک و امن نہیں رہی،  
 میں (اب) عظیم دیوتاؤں کے فیصلے متعین نہیں کر سکتی،  
 عظیم دیوتا جو اہل ظالمین رہتے ہیں،  
 اگر تم (اس) دیوتا کو نہیں بھیجو گے،  
 اہل کلا اور ظلماتِ مسلم کے ضوابط کی رو سے،  
 (تو) میں مردوں کو اور پر بھیج دوں گی کہ وہ زندوں کو کھا جائیں،  
 میں مردوں کی تعداد زندوں سے بڑھا دوں گی!“

نامتزدیوں شیرچی چڑھ کر انو، ان لعل اور ایسا کے پاس ان کے چھاٹک پر پہنچا اور انہیں  
 ارشکی گل کا پیغام لفظ بلفظ کہہ سنایا۔ مگر اتر (نرگل) اسے نہ مل سکا۔ نامتر نے واپس  
 جھا کر ارشکی گل کو ناکامی کی رپورٹ دی، ارشکی گل نے اسے حکم دیا کہ جا کر نرگل کو  
 پکڑے اور اسے وہاں لے آئے۔ نامتر پھر آسمان پر گیا۔ اس بار وہ نرگل (دارا)  
 کو لے آیا۔ وہ اسے لے کر ظلمات پہنچا۔ نظم کے مطابق:-

گفہ اد پر :- یسینی عالم اسفل سے باہر کی دنیا۔

”وہ اس کے پیچ سخن میں داخل ہو گیا،

وہ اس کے پاس گیا اور ہنسا،

اُس نے اس کے سر کے بال پکڑ لئے،

اس نے اس کو تخت سے کھینچ لیا،

اس نے اس کی زلفیں پکڑ لیں،

زمین پر اس کا سر کاٹ ڈالنے کے لئے۔

’مجھے قتل مت کرو میرے بھائی! تو میری ایک بات سن۔‘

جب نرگل نے اس کی بات سنی، اپنے ہاتھ روک لئے،

وہ عاجزی سے روتے لگی،

تو میرا شوہرن اور میں تیری بیوی بنوں گی،

میں تجھے وسیع عالم ظلمات پر اقتدار سونپ دوں گی،

میں تیرے ہاتھ میں لوحِ مقلد سے دوں گی، تو بادشاہ ہو گا،

میں سلیم بنوں گی۔ جب نرگل نے اس کی یہ بات سنی،

اس نے اسے آغوش میں لے لیا اور اس کے آنسو پونچھتے ہوئے اسے چوما،

’جو کچھ..... چھہہہہہ سے..... تھی،

یہ..... اب.....‘

..... اس کے دل کی محبوبہ،

وہ دونوں ہم آغوش ہو گئے،

۲۴: وہ: نرگل (آرا)، ۲۵: اس کے:۔ ارشکی گل کے۔ ۲۶: اس کے بال:۔ یعنی

نرگل نے ارشکی گل کے بال پکڑ کر اسے تخت سے گھسیٹ لیا۔

..... گئے،

پہلے دن، دوسرے دن ..... رہے، ملکہ ایشکی گل اور آتا،

چوتھے دن ..... رہے، ملکہ ایشکی گل اور آتا،

پانچویں دن ..... رہے، ملکہ ایشکی گل اور آتا،

چھٹے دن ..... رہے، ملکہ ایشکی گل اور آتا،

جب ساتواں دن آیا،

اُنکو دیوتا نے بولنے کے لئے منہ کھولا،

اپنے وزیر کا کا سے کچھ کہنے کے لئے،

”کا کا“ میں تجھے اس سرزمین میں بھیجوں گا جہاں سے کوئی وٹ کر نہیں آتا۔<sup>۲۰</sup>

ایشکی گل کے گھر جو اُنکلا میں رتی ہے،

ان الفاظ کے ساتھ، جس دیوتا کو میں نے تیرے پاس بھیجا ہے،

وہ سدا تیرے ساتھ رہے گا۔“

**دو تیزہ۔ انتخاب میں آزاد** | یہ حقیقت بھی سومیری ٹریچر سے ابھر کر سامنے آتی ہے کہ سومیری کنواریاں شادی

کے معاملے میں اپنی پسند اور انتخاب کے لئے بزرگوں کی پابندیوں کے ساتھ ساتھ خاھی آزاد بھی تھیں۔ اب یہ دوسری بات ہے کہ وہ اپنے بڑوں کے سمجھانے سمجھانے سے کبھی اپنی رائے اپنی پسند بدل بھی لیتی تھیں اور بعض اوقات وہ اپنی پسند پر وٹ بھی جاتی تھیں، لیکن شادی بہر صورت بڑوں کی مرضی سے ہوتی تھی۔ بہر حال کم از کم بعض صورتوں میں لڑکیوں کو اپنے لئے دو لہا پسند کر لینے کی ایک حد تک آزادی حاصل

ہے۔ باہی وغیرہ عالم اسفل (ظلمات) کو ایسی سرزمین بھی کہتے تھے جہاں سے کوئی (مرنے والا) وٹ کر نہیں آتا۔



تھی ضرور۔ اس کا اظہار زیر نظر کتاب میں شامل "اساطیر" کے باب کی منظوم کہانیوں — "چرواہا اور کسان" اور "مارتو کی شادی" — سے بخوبی ہوتا ہے۔ "چرواہا اور کسان" کے کچھ منظوم —

رومانی ٹنگڑوں کی روسے ۲۹۔

"اس کا بھائی، سورما! جھگڑا اُٹو،

مقدس انا سے کتا ہے،

'اے سیری بہن چرواہے سے بیاہ کر لے،

کنواری، نسا تیری مرضی کیوں نہیں ہے؟

اس کا مکھن عمدہ ہے، اس کا دودھ عمدہ ہے،

اے اُنا! چرواہے دُموزی سے شادی کر لے،

تو جو زیروں سے بچی ہے، تیری مرضی کیوں نہیں ہے؟

وہ اپنا عمدہ مکھن تیرے ساتھ بیٹھ کر کھائے گا،

'میں چرواہے سے بیاہ نہیں کروں گی،

میں اس کی نئی پوشاک نہیں پہنوں گی،

میں اس کی نفیس اون نہیں اُدھوں گی،

میں دوشیزہ! کسان سے شادی کروں گی۔"

مگر بالآخر وہ مہائی کی بات مان گئی اور چرواہے کی بیوی بن گئی — اور "مارتو کی شادی"

کی رد سے جب "نوشدا کی" "نشین بیٹی" اونگ کی شروادوشی مارتو سے شادی کرنے پر

بخوشی رضامند ہو گئی تو اس کی سہیلیوں نے اسے مارتو کے اظہار سے خائف کر کے اس

۲۹ اُٹو۔۔ سورج دیوتا کا نام

۳۰ اُٹا کا۔

۳۱ چرواہا۔۔ دُموزی دیوتا کو چرواہا کہا گیا ہے۔

ساتھ شادی کرنے سے باز رکھنے کی بھرپور کوشش کی۔  
 ”وہ خبیثے میں رہتا ہے،

بارش اور ہوا کے تھپڑے کھاتا ہے عبادتِ ناستنا ہے،  
 ہتھیاروں سے میس پہاڑوں میں رہتا ہے،  
 بلا کا جھگڑا، ملکوں کے (خلاف) لڑتا ہے، گھٹنے خم کرنا نہیں جانتا،  
 کچا گوشت اس کی خوراک ہے،  
 زندگی میں کوئی اس کا گھر نہیں جوتا،  
 جب وہ مرتا ہے تو دفنایا نہیں جاتا،

اے میری .... تو کیوں مارتو سے شادی کرتی ہے؟“

مگر مارتو کی محبت کا جادو تو ادنگ کی شروائے کے سر چڑھ کر بول رہا تھا۔ وہ سبکیوں کی نصیحت  
 اور سمجھانے سمجھانے کو مطلق خاطر میں نہیں لاتی۔ بلکہ اس نے جواب دیا تو صرف اتنا۔  
 ”میں تو مارتو سے شادی کروں گی“

اس نظم سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ جشن اور تعاریب کے موقع پر کارنامے دکھا کر ماں  
 باپ سے لڑکی کا ہاتھ طلب لیا جاتا تھا۔ جیسا کہ مارتو نے نو مُشدا سے اس کی خوبصورت بیٹی  
 ’ادنگ‘ کو مانگ لیا تھا۔ علاوہ ازیں مذکورہ نظم مارتو کی شادی سے ایک بات اور صاف ظاہر  
 ہے کہ شادی سے پہلے مارتو اور ادنگ کا نہ تو معاشرت ہوا تھا اور نہ ہی ان کے تہنیتی تہنیت  
 قائم ہونے تھے۔ بس ایک محفل میں انہوں نے ایک دوسرے کو دیکھا اور ایک دوسرے کا  
 ہو جانے کی حد تک پسند کرنے لگے۔ گویا پہلی ہی نظر میں محبت یا پسند والا معاملہ تھا۔

ادھر حروا اور کسان کی منظوم کہانی اس حقیقت کی بھی نماز ہے کہ عشق و محبت کے

باب میں سومیری معاشرہ رقابتوں سے بھی عاری نہیں تھا۔ نظم کی ہیروئن انا اصل میں اُن کم دونا نامی کسان سے محبت کرتی ہے مگر اس کا بھائی سورج دیوتا اُتو اسے سمجھانے کی کوشش کرتا ہے کہ وہ تلاش کسان کی بجائے 'دوموزی' نامی چرواہے سے شادی کر لے جو مالی وسائل کے لحاظ سے اُن کم دونا پر ہر طرح فوقیت رکھتا تھا پر وہ نہیں مانتا۔ اپنے مترد کتے جانے کی توہین سے تھلا کر دوموزی بڑے جارحانہ انداز میں اُن کم دو پر اپنی چیزوں کی برتری کا ذکر کرتا ہے کہ اس کے پاس ہر چیز اُن کم دو سے بڑھ کر ہے۔ انا کے انکار سے دوموزی اس حد تک مشتعل ہوا کہ وہ اپنے رقیب مگر صلح گل اُن کم دو سے دو دو ہاتھ کرنے کی کوشش بھی کرتا ہے مگر وہ دوستانہ انداز میں بات چیت کر کے دوموزی کا غصہ فرو کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ بہر حال دوموزی کے اس غیض و غضب کے بعد انا اپنا ارادہ تبدیل کر کے دوموزی کے ساتھ بیاہر چانے پر رضامند ہو جاتی ہے۔

سومیری ادب سے ایک بات کا اور اشارہ ہوتا ہے اور وہ یہ کہ بیٹیوں کے پسندیدہ اور مقبول و مناسب

### مائیں اور اچھے رشتے

رشتوں کی فکر اور کھوج کا مسئلہ بہت پرانا ہے کچھ جا رہے آج ہی کے دور کا نہیں۔ چارپانچ ہزار برس پہلے سومیری کنواریوں کی مائیں بھی بیٹیوں کے سجوگ کی فکر میں اپنی نیندیں حرام کر لیتی تھیں چنانچہ سومیری معاشرے میں یہی ہو تا کہ مائیں اپنی ان بیٹی بیٹیوں کو نوجوانوں سے میل ملاپ پیدا کر کے انہیں اس حد تک بے گالیئے کا مشورہ اور اجازت دیتی تھیں کہ پھر بعد میں وہ انہی نوجوانوں کے ساتھ اپنی بیٹیاں بیاہ سکیں۔ ماں بیٹی کو شادی سے پہلے رومان اور بعض اوقات جنسی تعلقات تک استوار کر لینے کے لئے غالباً اس لئے بھی آمادہ کرتی تھی کہ بیٹی ماں کے پسندیدہ نوجوان کو ہر لحاظ سے جنسی

محافظ سے بھی پسند آجائے۔ چاند کی پیدائش کے عنوان والی خوبصورت و اہم نظم سے سو میری ماؤں کو درپیش مذکورہ بالا مسئلے اور اس معاشرے کے متعدد گوشوں پر خوب روشنی پڑتی ہے۔ نظم کے مطابق اکھڑا دمنہ زور نوجوان (آن بل) پہلی ہی نظر میں دلکش اور نوخیز بن بل پر مائل ہو گیا تھا۔ یہ شش اور زبردستی کا جسمانی اتعالیٰ بن بل کی ماں بن بڑسگو نو کی تحریک اور مرضی پر ہوا تھا۔ وہ اپنی موتی بیٹی آن بل سے بیاہنا چاہتی تھی چنانچہ ماں نے بیٹی بن بل کو پورے شہر کی بن بڑسگو نو نامی نہر میں نہلنے کی ہدایت کی تاکہ آن بل اسے دیکھ لے اور پھر اس سے شادی کرنے پر رضامند ہو جائے۔ ماں کی اسکیم کے عین مطابق آن بل نے جیل بن بل کو نہر پر دیکھ لیا اور نوٹ کر فریفتہ ہو گیا، بن بل جب اس کی خواہش پوری کرنے پر کسی طرح آمادہ نہ ہوئی تو آن بل نے اسے زبردستی بے عصمت کر دیا۔ نظم کے مطابق :-

..... اور وہاں ایک نوجوان رہتا تھا آن بل ،

اور وہاں ایک کنواری رہتی تھی بن بل ،

اور وہاں ایک ماں رہتی تھی بن بڑسگو نو ۳

ان دنوں ماں نے اسے جینے والی نے، دوشیزہ کو راہ سمجھائی ،

بن بڑسگو نو نے بن بل کو راہ سمجھائی ،

پاک ندی میں اسے کنواری۔ پاک ندی میں اسے عورت غسل کر،

پاک ندی میں اسے بن بل، پاک ندی میں اسے عورت غسل کر،

بن بل بن بڑسگو نو کے کنارے مجھ توام ہو،

اپنی روشن آنکھوں سے، بادشاہ! اپنی روشن آنکھوں سے تجھے دیکھ لے گا،

اپنی روشنی آنکھوں سے کوہِ عظیمؑ، اُن ہل ہل باپ تجھے دیکھ لے گا،  
اپنی روشنی آنکھوں سے تقدیرِ معین کرنے والا..... پھر وہاں تجھے دیکھ لے گا  
وہ فوراً تجھے آنکھوں میں سے لیگا، تجھے چوم لے گا۔

اسی مقدس ہندو میں، وہ دوشیزہ، اسی مقدس ندی میں نہائی  
نن ہل ندی کے کنارے، اُن پردو کے کنارے محوِ نرا م جوتی،  
روشن آنکھوں والے بادشاہ، روشن آنکھوں والے،  
کوہِ عظیمؑ، اُن ہل ہل باپ، روشن آنکھوں والے نے اسے دیکھا۔  
بادشاہ نے اسے وصل کے لئے کہا.....  
اُن ہل نے اسے وصل کے لئے کہا.....  
..... آشنا نہیں،

میرے لب بہت چھوٹے ہیں، یہ بوسہ آشنا نہیں؟  
مگر اُن ہل پر ہل کے اس غدار اور ناراضہ منادی کا کوئی اثر نہیں ہوا۔ اس نے اپنے  
وزیر و مشیر نکو سے مشورہ کر کے ہنرمیں رداں کشتی میں ہل ہل کے ساتھ زیادت کی  
دیوتاؤں نے اُن ہل کو اس حرم کی پاداش میں جلاوطنی کی سزا سنائی۔  
”اُن ہل عصمت درہے شہر سے چلا جاتے،  
نغمِ نر عصمت درہے شہر سے چلا جاتے،  
اُن ہل ردا نہ ہوا، ہل ہل پیچھے پیچھے چلی،

۳۲ کوہِ عظیمؑ۔ اُن ہل دیوتا کا ایک وصفی نام۔ ۳۳ تقدیرِ معین کرنے والا  
پھر وہاں۔ اُن ہل دیوتا کو کہا گیا ہے۔  
۳۴ بادشاہ، اُن ہل کو کہا گیا ہے۔



تو تم بزدل ہو، ان بن ہل کیچھے پیچھے چلی،  
 ان ہل نے دروازے کے آدمی سے کہا،  
 دروازے کے آدمی بتا لے کے آدمی،  
 کنڈی کے آدمی، فقرتی تالے کے آدمی۔  
 تیری ملکہ بن ہل آرہی ہے۔  
 دوشیزہ ایسی پیاری، اتنی مومنی،  
 تو لے آدمی اسے اغوش میں لے گا، یہاں سے چلے جاؤ۔  
 ایسی دلا دینا، اتنی دلکش، ان ہل کو ان سے چاہا۔  
 اس نے روشن آنکھوں سے اسے دیکھا ہے۔  
 بن ہل، دروازے کے آدمی کے پاس آئی اور کہا  
 دروازے کے آدمی بتا لے کے آدمی!  
 کنڈی کے آدمی، فقرتی تالے کے آدمی!  
 تیرا بادشاہ ان ہل کہاں ہے؟  
 دروازے کے آدمی کی شبیہ میں ان ہل نے اسے جواب دیا:  
 میرے بادشاہ نے حسین ترین، ماہر و کوہ... نہیں...  
 ان ہل نے حسین ترین، ماہر و کوہ... نہیں...  
 اس نے... میں... اس نے میرے منہ میں...  
 میرا سچا دور کا دل...

۳۷ دروازے کا آدمی، ۳۸ دروازے کا نگبان، ۳۹ دروازے کا آدمی (نگبان) کا جواب  
 اصل عبارت کے ضائع ہر جانے کے سبب واضح اور مکمل نہیں ہے۔

’تھے سک ان مل تیرا بادشاہ ہے، پر میں تیری مکہ ہوں !  
 ’اب اگر تو میری مکہ ہے تو میں اپنے ہاتھ سے تیرا گال چھوؤں ؟  
 ’تیرے بادشاہ کا پیکلا پانی میرے پیوں میں ہے۔  
 ’تب دھیرا میرے بادشاہ کی انمول شاخ آسمان پر جاتے،  
 میرا پانی ظلمات میں جاتے۔

میرا پانی میرے بادشاہ کی انمول شاخ کی جگہ آسمان پر جاتے۔  
 ان بل دروازے کے آدمی کی شبیہ میں نن بل..... خواب گاہ.....  
 اُس نے اے چچرا.....  
 اس کے... سے چوم لے۔

اس نے پانی..... دل پر رواں کر دیا۔

### ماں بیٹی کی رکھوالی

سومیری ادب سے یہ حقیقت غریبی، شکارا سب دکنوار پوں  
 کی مائیں جہاں بیٹیوں کو اپنے لئے موزوں اور پسندیدہ شوہر  
 خوب تلاش کرنے کی تہذیب دی تھیں وہاں ایسے ماؤں کی بھی کمی نہیں تھی جو اپنی نا تجربہ کار اور نادان  
 لڑکیوں بایوں کو جنس کے رسیا رہائی اور خزانہ قسم کے عاشقوں سے بچنے کی تلقین کرتی  
 رہتی تھیں اور انہیں جنسی پیش دستی سے بچنے کی پوری پوری کوشش کرتی تھیں۔ ان کو کوشش یہ  
 نسل نسل کے جواب کی آخری سطر، رشتہ لئے سہاویں سے پہنچتا ہے کہ مقلی اور ان یعنی خود ان لڑے  
 بن کر جنسی تقاریر سے بیکار نہ بنیں بلکہ ان کو باطن پر نہیں کہ وہ ان کی شبیہ میں خود ان مل قابض ہو جائے  
 اپنے حکم ہونے کا بتا کر دے۔ اس صورت سے گریز..... لے جہاں ایک دھیرا بل یہ دلیل دے کر وصل سے بچے،  
 کی کوشش کرتی ہے کہ وہ پسے والے تڑپے سے بچے۔ ان کی ٹیم مرنے کی وجہ سے کسی اور سے جنسی ملاپ سرگز نہیں  
 کر سکتی۔ ’پیکلا پانی‘ سے مراد ان کے بطن سے ہے۔ وہ ان رشتہ مار دیکھا گیا ہے۔ انمول شاخ۔ انزل  
 شاخ بھی ان مل کے بطن اور نن مل کے پیٹوں میں موجود ان بل کے بچے کو کھاتا ہے۔

ہوتی تھی کہ جنسی تعلقات سے پہلے مرد لڑکی کو باقاعدہ مخالفت پیش کرے تب جا کر  
 نوجوان مرد اور نوجوان لڑکی جنسی تنہائیوں میں یکجا ہونے کی اجازت ملتی تھی۔ تحفے  
 پیش کرنے کی یہ رسم شادی کی خواہش کی بھی آئینہ دار تھی۔ اُن کی (دیوتا) اور بن ہر سنگ  
 (دیوی) کے بارے میں طویل اور دلفریب نظم (قصہ فردوس) سے نہ صرف ماؤں اور بڑی  
 بوڑھیوں کی اسی قسم کی کوششوں کا اظہار ہوتا ہے بلکہ اس خوبصورت ادب پارے سے  
 محبوبہ کی فرمائش پر سیب، انگور اور کھیرے وغیرہ پیش کرنے کے رواج کا بھی پتہ چلتا ہے  
 ان مخالفت کے بعد ہی دو شیرہ اپنے چلبے والے کو اکیلے میں شرف باریابی بخشی تھی۔  
 یہ تحفے مختلف نظموں کی رو سے اُن کی سنے بھی پیش کئے تھے اور دھرمی نے بھی۔  
 اہم سومیری منظوم ادبی تخلیق 'قصہ فردوس' کی رو سے اُن کی 'اور بن ہر سنگ' ایک دیران  
 سرزمین دلمن (دلمون) اکادمی ٹمن (قدیم پاکستانی علاقے) میں اترتے ہیں۔ ان کی دلاں  
 شیریں پانی فراہم کرتا ہے اور یوں بے آباد ویران سرزمین میں حیات کا آغاز ہو جاتا  
 ہے اُن کی سنے بن ہر سنگ کے ساتھ مباشرت کی جس کے نتیجے میں بن مؤ پیدا ہوتی  
 اور اُن کی سنے اس کے ساتھ بھی صحبت کی۔

"بن مؤ دریا کے کنارے آگئی،

دلہ لی زمین میں اُن کی، ادھر ادھر دیکھتا ہے، ادھر ادھر دیکھتا ہے،

وہ اپنے ایلچی اسی مدت کہتا ہے،

'میں اس دو شیرہ کو چوم نہ لوں، حبینہ کو،

میں بن مؤ کو چوم نہ لوں، حبینہ کو،

اس کا ایلچی اسی مدت سے جواب دیتا ہے۔

دو شیرہ کو چوم سے، حبینہ کو،

بن مؤ کو چوم سے، حبینہ کو،

میں اپنے بادشاہ کے لئے باد تہ چلاؤں گا، میں باد تہ چلاؤں گا!

پہلے اُن کی 'نئے کشتی میں قدم رکھا،

پھر اس نے (پاؤں) دھرتی پہ رکھا،

اس نے نین مو کو ہم آغوش کر لیا، اسے چوم لیا،

'اُن کی لئے' آبِ حیات اِن نین تو.....

اس (نین مو) نے آبِ حیات..... اُن کی کا آبِ حیات،

..... نین گڑا کو حیم دیا۔

نین ہر سنگ کی تو اسی جب جوان ہو گئی تو اُن کی 'نئے' اسے بھی تاکا اور نین گڑا  
کے ساتھ بھی مباشرت کی۔ نین گڑا اس طرح اُتو کی ماں بنی۔ اُتو بڑھی ہو کر نہایت  
خوبصورت نکلی مگر اب بوڑھی اور تجربہ کار نین ہر سنگ مثنون مزاج 'اُن کی' سے  
صرف خوب واقف ہو چکی تھی بلکہ وہ اپنی بیٹی کی دلکش تو اسی کو اُن کی 'کی پیش دستی  
اور جنسی پیش قدمی سے بہر صورت بچانا چاہتی تھی تا وقتیکہ اُن کی 'اُتو کے لئے مخصوص  
تھنے سید، انگور اور کھیر سے لے کر نہ آئے۔ چنانچہ نین ہر سنگ (نین تو) نے فیئر  
'اُتو' کو تنبیہ کی۔

نین تو، 'اُتو' سے کہتی ہے، دلفریب خاتون سے،

میں تجھے ہدایت کرتی ہوں، میری ہدایت پلے باندھ،

کوئی دلدلی زمین میں ادھر ادھر دیکھتا ہے،

اُن کی 'دلدلی زمین میں ادھر ادھر دیکھتا ہے، ادھر ادھر دیکھتا ہے۔

مگر جہاں دیدہ نالی کی نصیحت کا اثر اُتو پر کچھ بھی تو نہیں ہوا! اُن کی 'سے' اُن کی

۱۴۱ کے بعد تقریباً دس مصرعے اصل تھی پر بری طرح ضائع ہو چکے ہیں چنانچہ 'نین ہر سنگ' کا تنبیہ پوری طرح  
سمجھ میں نہیں آ سکتی۔

نے حسبِ عادت اسے بھی وصل کی دعوت دی۔ اُٹھنے پہلے کیرے، سیب اور  
گور لانے کی فرمائش کی۔

”کیرے لا، ان کے..... اندر.....“

سیب لا، ان کے..... اندر.....“

انگور لا، ان کے..... اندر.....“

”اُن کی، وہاں میری ڈوری پکڑ لے۔“

”اُن کی، ایک باغبان کی زمینیں سیراب کرنے عوض اس سے کیرے، سیب  
اور انگور حاصل کر کے اُٹھ کے گھر پہنچا۔“

”اُن کی، کاپہر و کحل اٹھا،

”اُن کی، اُٹھ کی طرف روانہ ہوا۔

..... جو اپنے گھر میں..... کھول!‘

”تو! کون ہے تو!“

”میں مالی، تجھے کیرے، سیب اور انگور دوں گا۔“

اُٹھنے خوشدلی سے گھر کا دروازہ کھول دیا۔

”اُن کی، سنے دلا دیز خاتون اُٹھ کو،

کیرے دیتے،

سیب دیتے،

انگور دیتے،

اُٹھ خوبصورت خاتون..... اس کے لئے..... اس کے لئے.....

”اُن کی، اُٹھ سے.....“

اس نے اسے اپنی آنکھوں میں بے لیا، اس کی گود.....“



اس کی (اُن کی) نے رانوں..... اس نے..... چھوڑا،  
 دو شیرہ..... اس نے اُس (اُٹو) کو چوما،  
 اُن کی لئے آبِ حیات..... اُٹیل دیا،  
 اس (اُٹو) نے آبِ حیات..... اُن کی، کا آبِ حیات،  
 اُٹو و لکش خاتون،

رانوں..... آبِ حیات..... نین ہر گ.....“

سومیر سے ایک ایسی نظم (باغبان کا گناہ) دستیاب ہوئی ہے جو اپنے موضوع  
 کے اعتبار سے بڑی انوکھی، دلچسپ اور اہم ہے۔ اس میں مکان سے چور اور بے پنا  
 غفلت اور بے فکری میں مدہوش سوتی ہوئی حسرت (اُنٹا) کی شوگرلی تووانامی ایک  
 باغبان کے ہاتھوں عصمت درمی کا ذکر ہے۔ اس بات کو یوں بھی کہا جائے  
 کہ ساڑھے پانچ ہزار برس پہلے سومیری معاشرہ بھی غیند میں غافل رویوں کی  
 آبروریزی کے واقعات سے خالی نہیں تھا۔ پھر اس نظم سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ  
 سومیری معاشرے میں ایسی لڑکیاں بھی یقیناً موجود تھیں جو اپنی عصمت درمی کا اگائی  
 حد تک عصمت در سے انتقام لینے سے گریز نہیں کرتی تھیں۔ نظم کی رو سے اُنٹا  
 اپنے دورے سے بری طرح تھکی ماندی آئی شوگرلی تووانا کے باغ کے پاس ہی پڑ کر  
 سو گئی۔ وہ اپنے باغ کے کنارے کھڑا دیکھ رہا تھا۔

”ایک دن میری ملکہ آسمان کا سفر، زمین کا سفر،

اُنٹا آسمان کا سفر، زمین کا سفر،

ایلام اور شوبور کا سفر،

..... سفر کرنے کے بعد،

مقدس (انٹا) تنگی مادی (باغ) کے قریب آئی، گہری غیزد سو گئی،  
شوکل تو رانے اس کو اپنے باغ کے کنارے سے دیکھا.....  
اس سے..... اسے چوما،

(پھر) اپنے باغ کے کنارے لوٹ آیا۔  
صبح ہوئی سورج نکلا،

خاتون نے سہم کر خود کو دیکھا،  
انٹا نے سہم کر خود کو دیکھا،

پھر خاتون نے اپنی عصمت کی خاطر، کتنا غضب اس نے ڈھایا،  
انٹا نے اپنی عصمت کی خاطر، اس نے کیا کیا؟

لب چومنے کا جنسی رویہ دو موزی کی موت کے بارے میں ایک نظم کے  
بعض لطیف اور رومانی مصرعوں سے معلوم ہوتا ہے  
کہ سومیرلوں کے ہاں بھی جنسی جذبے کے اظہار کے طور پر اپنی محبوبہ اور بیوی کے  
لبوں کو بوسہ دینے کا رواج تھا گویا ہونٹوں کو چومنے کا یہ انسانی رویہ نہ صرف  
بہت قدیم ہے بلکہ مشرقی اقوام میں بھی موجود تھا۔ بعض ماہرین کا خیال ہے کہ لب  
چومنے کا جنسی رویہ مشرق کے لوگوں میں مروج نہیں رہا بلکہ مغرب سے یہاں  
پہنچا لیکن یہ خیال اس نظم سے باطل ثابت ہوتا ہے۔

اس نظم کی رو سے 'دو موزی' کے ایک عجیب و غریب جواب کی تعبیر تاتے  
ہوئے اس کی بہن گشت انٹا (گشتی نٹا) نے بھائی کو اتباہ کیا کہ غلامت کے عفریت  
گلا آسے وہاں بے جانے کے لئے اس کی تلاش میں آ رہے ہیں۔ چنانچہ وہ ان  
سے بچنے کو کہیں چھپ جائے۔ وہ چھپ گیا مگر بالآخر پکڑا گیا۔ انہوں نے پہلے

تو اس کی خوب پٹائی کی اور پھر باندھ کر اسے ظلمات لے جانے لگے۔ اس پر  
دو موزی نے اپنی بیوی ایشاکے بھائی (سورج دیوتا) اُتو سے مذد کی درخواست کی۔  
”اُتو! تو میری بیوی کا بھائی ہے،

میں تیری بہن کا شوہر ہوں،  
میں وہ ہوں جو اسی اُتو میں خوراک پہنچاتا ہے،  
اُتو کی میں شادی کے تحفے لایا،

میں نے مقدس لبوں کو چوما،  
مقدس گود کو چوما، ایشاک کی گود۔“

دنیا کی اولین عشقیہ نظمیں  
عراق سے سومیریوں کی مختلف موضوع پر  
بنی طویل نظموں کے اجزاء یا مصرعوں کے  
ساتھ ساتھ ایسی متعدد نظمیں بھی ملی ہیں جو انسانی  
عورت کی طرف سے اظہارِ عشق  
ہاتھ کی لکھی ہوئی دنیا کی سب سے قدیم رومانی، عشقیہ اور جنسی نظمیں ہیں ان کی تحریری  
قدامت کے پیش نظر تخلیقی قدامت کے لحاظ سے بھی انہیں بلا شک و شبہ عالمی  
ادب کی اولین رومانی یا عشقیہ نظمیں کہا جاسکتا ہے۔ یہ نظمیں موجودہ صورت میں اب  
سے چار اور پونے چار ہزار برس قبل کے بین مین مٹی کی الواح پر لکھی گئی تھیں لیکن  
یہ پہلے پہل تخلیق کب ہوئیں اس کے متعلق فی الحال صحیح صحیح کچھ نہیں کہا جاسکتا۔

اس کتاب میں شامل اس سلسلے کی پہلی دو نظمیں اس لحاظ سے بہت ہی اہمیت اور منفرد خصوصیت کی حامل ہیں کہ ان میں انسان کے لئے انسان ہی کی طرف سے اظہار عشق کیا گیا ہے۔ کسی دیوی یا دیوتا کی طرف سے دیوتا یا دیوی کے لئے نہیں اور نہ ہی انسان کی طرف سے کسی دیوی یا دیوتا کے لئے یا دیوی دیوتاؤں کی طرف سے انسانوں کے لئے۔ اگر ماہرین کا خیال صحیح ہے کہ ان دونوں نظموں کا خالق کوئی مرد شاعر نہیں بلکہ عورت تھی تو پھر ان کی ایک خصوصیت یہ بھی بنتی ہے کہ عالمی ادب میں یہ دونوں ایسی سب سے پہلی تحریری نظمیں جو کسی خاتون شاعر نے کہی تھیں۔ عالمی ادب میں ان دونوں نظموں کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ ان میں اظہار عشق مرد کی طرف سے نہیں بلکہ عورت کی طرف سے کیا گیا ہے۔ چنانچہ یوں بھی یہ عالمی لٹریچر کی تاریخ کے ایسے اولین منظوم ادب بارے قرار پاتے ہیں جن میں عورت نے محبت کا اظہار کیا ہے۔

یہ دونوں نظمیں رومانی اور حبشی انبساط و عشق کے جذبے سے معمور ہیں۔ میں نے ان دونوں نظموں کو عروسی نغمہ کا عنوان دیا ہے۔ انہیں پڑھ کر ذہن مصرعوں کی قدیم عشقیہ و حبشی شاعری اور بائبل کی غزل الغزلات کی طرف منتقل ہونے لگتا ہے چونکہ

چونکہ یہ سومیر لوں کی ایک اہم مذہبی رسم مقدس شادی کے موقع پر گانے کے لئے تخلیق کی گئی تھیں اس لئے انہیں عروسی نغمے بھی کہا جاسکتا ہے۔ دونوں نغمے اُرشہر کے شوہن نامی سومیری بادشاہ (۲۰۳۴ ق م) کے لئے تخلیق کئے گئے تھے گویا تخلیقی لحاظ سے دونوں ادب پارے کم از کم چار ہزار برس پرانے ہیں تاہم جن الواح پر یہ نغمے لکھے ہیں وہ چار اور پونے چار ہزار برس کے درمیانی عرصے میں کسی وقت لکھی گئی تھیں قدیم عراق کے سومیری معاشرے میں شادی سے پہلے عشق و محبت کو کس قدر اہمیت حاصل تھی اور شادی سے پہلے ہی جنسی تعلقات قائم کر لینے کو سومیری معاشرہ کس حد تک قبول کر لیتا تھا اس کا اندازہ بھی ان نظموں سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔

خیال ہے کہ یہ دونوں عروسی نغمے سال نو کے تہوار مقدس شادی مقدس شادی کی رسم کی ادائیگی کے وقت گانے کے لئے تخلیق کئے گئے تھے اور اس قسم کے عروسی گیتوں کو اُرشا دیوی کی وہی سچا رہیں گایا کرتیں جنہیں مقدس شادی کی رسم ادا کرنے کے لئے بادشاہ وقت کی دلہنوں کے طور پر منتخب کیا جاتا تھا۔ عراق کے سومیری متعدد دوسرے تہواروں، میلوں اور تقاریب کے علاوہ سال نو کا تہوار بھی ہر سال بڑی آن بان کے ساتھ مناتے تھے غالباً یہ سلسلہ کئی دن تک جاری رہتا تھا اور اس دوران خصوصی مذہبی جشن اور مقدس رسمیں ادا کی جاتی تھیں مگر سال نو کے تہوار کی سب سے اہم اور نمایاں مذہبی رسم "مقدس شادی" تھی۔ اس شادی سے پیشتر دعوتیں اڑائی جاتیں، خوشیاں منائی جاتیں، رقص ہوتا، ساز بجاتے اور گیت نغمے گائے جاتے۔ مقدس بیاہ کی اس رسم میں بادشاہ وقت دولہا اور اُرشا دیوی کی کوئی مقدس سچا رہن دلہن بنتی۔ یہ سچا رہن مذہبی پیشوا کے رتبے کی ہوتی تھی اور اسے شادی کی اس رسم میں دراصل نذرین، بالیدگی اور محبت و جنس کی دیوی اُرشا کی نمائندہ تصور کیا جاتا تھا گویا سومیر لوں کے خیال میں ایک طرح سے خود اُرشا ہی اس رسم میں بادشاہ



وقت کی بیوی تھی۔ بہر حال مقدس شادی کی اس رسم میں حکمران وقت اِتنا دیوی کے شوہر  
دو موزی کی نمائندگی کرتا اور پجاری اِتنا کی۔ مندر ہی میں یہ دونوں جینی ملاپ کا مقدس  
قرینہ انجام دیتے۔ اس رسم کی ادائیگی کا مقصد سومیر اور اس کے لوگوں کی زرخیزی،  
بار آوری اور خوشحالی کو یقینی بنانا تھا۔ چنانچہ سومیری عقیدے کے مطابق بادشاہ کا مقدس  
فرق یہ بھی تھا کہ وہ سال میں ایک مرتبہ نسل نو کے تہوار کے موقع پر شادابی اور تولید کی  
دیوی اِتنا (بابلی عشتار) کی پجاری سے شادی کر کے جینی ملاپ ضرور کرتے تاکہ زمین کی  
زرخیزی اور دھرم مادر کی بار آوری یقینی ہو جائے۔ دوسرے نفلوں میں یوں کہا جائے  
کہ سومیریوں کے نزدیک اس مقدس شادی کے سبب دھرتی زرخیز اور بھی بھری  
ہو جاتی اور خوب پیداوار دیتی تھی اور ان کی اسی متبرک مذہبی رسم کی وجہ سے عورتیں حاملہ ہو  
کر بچے جنم لگتی تھیں۔ مقدس شادی کی یہ رسم ازمنہ قدیم میں انتہائی متبرک مانی جاتی تھی  
یہ بتایا تو فی الحال ناممکن ہی سا ہے کہ اس رسم کا آغاز کب اور کیسے ہوا تاہم یہ ضرور کہا  
جاسکتا ہے کہ تیسری ہزاری قبل مسیح کے اوائل یعنی اب سے کوئی پانچ ہزار سال پہلے  
سومیر کی نہایت اہم شہری ریاست انوگ (اروک) کے ایک ممتاز حکمران کا نام  
دو موزی تھا۔ اس کی زندگی اور کارناموں کا بہت ہی گہرا اثر نہ صرف خود اس پر بلکہ  
آئندہ آنے والی نسلوں پر بھی پڑا۔ انوگ (اروک) کی مربی دیوی اِتنا تھی۔ پوری  
سومیری تاریخ میں اسے بنیادی طور پر جینی محبت، زرخیزی اور تولید کی دیوی سمجھا جاتا رہا  
انوگ (اروک) شہر کی ابتدائی اساطیری کہانیوں اور مذہبی رسوم میں دو موزی اور  
اِتنا کا بہت قریبی تعلق ظاہر کیا گیا۔ تیسری ہزاری قبل مسیح کے وسط یعنی تقریباً  
سارے چار ہزار سال پہلے سومیر میں ایک نیا مگر دلچسپ تصور ابھرا۔ اور وہ یہ  
کہ سومیر کے کسی بھی شہر کا کوئی بھی بادشاہ اگر اپنے علاقے کی شادابی اور اس کے  
عام لوگوں کی خوشحالی کو یقینی بنانا چاہتا ہے تو پھر اسے زندگی دینے والی اور محبت

کی دیوی اُنٹل سے بہر حال شادی کرنی چاہیے۔ جب یہ ابتدائی تصور ایک مسلمہ عقیدہ بن گیا تو پھر یہ ایک باقاعدہ اور عملی مذہبی رسم کی صورت اختیار کر گیا اور مقدس شادی کی رسم ادا کی جانے لگی۔ چنانچہ غالباً ہر سال نو کے موقع پر بادشاہ اور مقدس پجاریں کی شادی ہوتی۔ یہ پجاریں اس مقصد کے لئے لوگ (اروک) میں اُنٹا دیوی کے رفیع الشان مندر میں رہنے والی مقدس پجاریوں میں سے خاص طور پر منتخب کی جاتی تھیں۔ اس عقیدے اور رسم کی اہمیت اور وقار ظاہر کرنے کیلئے سومیری مذہبی پیشواؤں نے ضروری سمجھا کہ اسکا آغاز بہت پہلے سے ظاہر کیا جائے۔ چنانچہ سب سے پہلے جس فانی انسان کو اُنٹا شوہر ہونے کا شرف حاصل ہوا وہ دو موزی تھا۔ اُنٹا کا شوہر کے لئے ضروری تھا کہ وہ انسان بادشاہ بھی ہو اور دو موزی تقریباً

۲۹۰۰ ق م میں بیس بیس تک اسی شہر کا حکمران رہ چکا تھا جہاں کی سب سے بڑی معبود اور مری اُنٹا ہی تھی۔ پھر چونکہ دو موزی اپنی شخصیت اور کارناموں کی بدولت پانچ ہزار برس سے لیکر ساڑھے چار ہزار برس قبل تک کی آنے والی کوئی پانچ صدیوں میں سومیری دیوالائی اور دوسری کہانیوں اور روایتوں میں ایک یادگار حیثیت اختیار کر چکا تھا اسلئے سومیر کے فانی بادشاہوں میں اُنٹا کا شوہر قرار دیئے جانے کا اس سے بڑھ کر حقدار اور کوئی نہیں تھا۔ یہ دونوں نظمیں جس وقت تخلیق کی گئیں وہ ارا کی شہری ریاست کے سومیری بادشاہ شوہن کا دور تھا۔ شوہن اُر کے تیسرے شاہی خاندان (۲۱۱۲ ق م) کا چوتھا بادشاہ تھا۔ اور اس نے ۲۰۳۷ ق م سے لیکر ۲۰۲۹ ق م تک نو مہ س حکومت کی وہ اپنے پیشرو حکمران بوسن کا بیٹا نہیں بلکہ بھائی تھا اور یہ دونوں اسی خاندان کے دوسرے بادشاہ شوہن (۲۰۹۷ ق م) کے بیٹے تھے شوہن کی ملکہ کا نام اُبی سمٹی تھا اور وہ شوہن کی ماں تھی۔

زیر تذکرہ دونوں گیت دراصل شوہن کے لئے ہی تخلیق ہوئے تھے تاکہ مقدس شادی کی رسم کے موقع پر گائے جائیں چنانچہ ان گیتوں کی تخلیق کی غرض دعا و غایت خالصاً عشقہ یا رومانی قرار نہیں دی جاسکتی اور نہ ہی انہیں مکمل طور پر غیر مذہبی کہا جاسکتا ہے بلکہ

یوں کہا جائے کہ یہ نظمیں دراصل ایک بادشاہ کی منتخب شدہ دلہن سے مخصوص ہیں اور انہیں انتہائی مقدس رسوم کی ادائیگی کے دوران پڑھنے کے لئے تخلیق کیا گیا تھا۔ یقینی بات ہے کہ انہیں شوہن کی کسی منتخب دلہن یعنی ایشاک کے معبد کی سچا رہنے والی سال نو کی تقریبات میں کسی برس بلکہ شاید اس بادشاہ کے پورے عرصہ حکمرانی کے تمام برسوں میں مقدس شادی کے وقت فی الواقع گایا گیا ہوگا۔

جیسا کہ کہا جا چکا ہے کہ ان دونوں نظموں کو عروسی نغمے کہا پہلا عروسی نغمہ جاسکتا ہے۔ پہلی نظم میں حسن و عشق کا بیان ہے ہمیں ایک مسرور اور شاد ماں دلہن کی زبان سے لطیف اور عذیبی جذبات کا اظہار کیا گیا ہے نظم کی لڑیاں تباہ و کاٹھور اور ہیر و سومیری بادشاہ شوہن تھا۔ یہ نظم اسے پونے چار ہزار اور چار ہزار برس پہلے کی درمیانی مدت میں کسی وقت تخت پر بکھی گئی تھی مگر تعلیقی لحاظ سے اس کی قدامت نسبتاً زیادہ ہے۔

## عروسی نغمہ

دولہا! میرے دل کے پیارے!  
تیرا جمال دلا دینا ہے (میرے) محبوب،  
شیر! میرے دل کے پیارے  
تیرا جمال دلا دینا ہے (میرے) محبوب  
تو نے مجھے مودہ لیا ہے، میں تیرے سامنے لرزتی کھڑی رہوں،  
دولہا! تو مجھے خواب گاہ میں لے جاتے گا!

دولہا! میں تجھے پیار کروں،

میرا انول بوسہ شہد سے زیادہ خوش مزہ ہے،

پیار بھری.....

میں تیرے حسنِ جاذب سے لطف اٹھاؤں،

شیر! میں تجھے پیار کروں،

میرا انول بوسہ شہد سے زیادہ خوش مزہ ہے،

دولہا! تو نے مجھ سے..... ہے،

میری ماں کو بتا دے، وہ تجھے لذیذ غذا بن دے گی،

میرے ابا کو (بتا دے) وہ تجھے تحفے دے گا،

تیری روح! میں جانتی ہوں تیری روح کو کہاں خوش کیا جائے،

دولہا! ہمارے گھر میں پوچھنے تک رات گزار،

تیرا دل! میں جانتی ہوں تیرے دل کو کہاں خوش کیا جائے،

شیر! ہمارے گھر میں پوچھنے تک رات گزار،

تو! کیوں کہ تو مجھے چاہتا ہے،

مجھے اپنے بوسے دے،

میرے دیوتا بادشاہ! میرے محافظ بادشاہ!

میرے شوہن، جو اُن بل کا دل خوش کرتا ہے،

مجھے اپنے بوسے دے

..... شہد کی طرح سہانی نہئے.....

(اپنا) ہاتھ..... گیش بان سکن، پوشاک کی طرح رکھو

(اپنا) ہاتھ... گیش بان سکن پوشاک کی طرح ڈھانپ! یہ انشا کا بل سہجے کا گیت ہے۔

**دوسرا عروسی نغمہ**، دوسری نظم بھی اب سے چار اور پونے چار ہزار برس قبل کے درمیانی عرصے میں کسی دقت لوح پر لکھی گئی تھی یہ تختی سویری شہر نیپور کی کھدائی کے دوران برآمد ہوئی تھی۔ اور یہی واحد تختی ہے جس پر یہ نظم رقم ملی ہے اس کے علاوہ اس نظم پر مبنی کوئی اور تختی دریافت نہیں ہو سکی ہے یہ نظم امی سل (امی می سل۔ ام سل) نامی بولی میں لکھی گئی ہے۔ سومیریوں کی بڑی اور سب سے اہم زبان امی گرہ (شاہی زبان) نامی تھی۔ اس کے علاوہ ایک کم اہم اور چھوٹی بولی امی سل تھی جو دیویوں، پجارتوں، عورتوں اور سحر جڑوں سے مخصوص تھی۔ یعنی یہ کہ سومیری نشتی جب بھی کسی دیوی، دیو یا عورت کی زبان سے ادا ہونے والی گفتگو لکھتے تو امی سل بولی یا بے ہی میں لکھتے تھے۔ گویا پڑھنے والا فوراً یہ جان لیتا کہ بولنے والی عورت ہے کوئی مرد نہیں۔

یہ دوسری نظم بہت واضح نہیں ہے اور پہلی کی نسبت خاصی مبہم اور مشکل ہے۔ کئی مقامات ایسے ہیں جہاں مطلب سمجھ میں نہیں آتا۔ اس نظم کے چھ بند ہیں۔ پہلے دو بند چار چار مصرعوں، تیسرا چھ، چوتھا اور پانچواں پھر چار چار اور آخری یعنی چھٹا بند چھ مصرعوں پر مشتمل ہے۔ بعض بند ایسے ہیں جن کا منطقی رابطہ یا تعلق بخوبی اجاگر نہیں ہوتا۔ پہلے بند میں شوسن کی تیدالش کا ذکر ہے۔ دوسرے بند میں شوسن، اس کی ماں ابی سمیتی اور اس کی ملکہ دُبَاتَم (دُبَا توم) کی مدح سرائی کی گئی ہے۔ دُبَاتَم کا نام گِبَاتَم بھی پڑھا گیا ہے۔ تیسرے بند میں شاعرہ نے ان تسمائے کا ذکر کیا ہے جو بادشاہ نے اس شاعرہ کے مسرور کن "الاری" نغموں سے خوش ہو کر اسے دیئے تھے۔

منا گیش بان سکن کسی پوشاک کا نام ہے۔ سومیری شاعری کی ایک مخصوص صنف۔ اسکی نوعیت عام طور پر تعذیب یا مبالغہ جاتی ہوتی تھی تاہم اس مرکب لفظ بل سہجے کا صیغہ منہوم ماہرین کو ابھی تک معلوم نہیں ہو سکا۔



’الازی‘ سومیری زبان کا لفظ ہے جس کے معنی خوشی و شادمانی کے ہیں چوتھا اور چٹا  
 بند شو سن کی تعریف میں ہے۔ پانچویں بند میں نظم کی خالق شاعر نے بڑے ہی ترغیب اور  
 تحریریں آمیز پر اسے میں اپنی دلکشی اور عنایتوں تیز و تند شراب اور جیسی چاہت کا ذکر کیا ہے اس  
 چھٹے یعنی آخری بند سے معلوم ہوتا ہے کہ نظم نامکمل ہے البتہ اگر ہم یہ فرض کر لیں کہ انیسویں  
 مصرعے سے لے کر بائیسویں مصرعے تک کا حصہ آخری بند یعنی ستائیسویں مصرعے کے بعد  
 پھر دوبرہا یا جانا تھا تو اس صورت میں نظم شاید مکمل لگتی۔

یہ نظم غالباً کسی خاتون کی تخلیق ہے جس کا تعلق سومیری مندروں میں سچاریوں کی تنظیم  
 کی زمانہ شاخ و ادارے سے تھا یہ زمانہ مذہبی ادارہ ’لوکور‘ (لوگر) کہلاتا تھا پجاریوں یا  
 دیوداسیوں کے اس طبقے کے مخصوص فرائض کے بارے میں ابھی تک کچھ زیادہ علم نہیں ہو  
 سکا ہے۔ ’لوکور‘ یا ’لوکور سومیری زبان کا لفظ ہے۔ دیوداسیوں کا یہ طبقہ یعنی ’لوکور‘ سامی النسل  
 اکادیوں کے ہاں ناپلی تو کہلاتا تھا۔ اس دوسرے عروسی نغمے میں ’دبائتم‘ نامی جس خاتون  
 کا شاعر نے ’میری ملکہ‘ کہہ کر ذکر کیا ہے وہ غالباً انسا دیوی کے مندر کی سچارن تھی اور پجاریوں  
 کے طبقے ’لوکور‘ سے اس کا تعلق تھا عین ممکن ہے کہ ’دبائتم‘ شو سن بادشاہ کی بیگمات میں  
 میں شامل ہو گئی ہو۔ دوسری جنگ عظیم سے قبل عراق کے قدیم شہر ’رؤک‘ میں آثار کاویاں  
 کی گئی تھیں اس وقت ایک بیش قیمت زنانہ ہار بھی ملا۔ ہار کے ایک منکے پر ’دبائتم شو سن  
 کی ’لوکور‘ سچان“ لکھا ہوا ہے خیال ہے کہ ’لوکور‘ دیوداسی کا ایک فرعینہ یہ بھی تھا کہ وہ  
 ’مقدس‘ بادشاہ کے ساتھ مقدس شادی میں اپنی دیوی انسا کی نمائندگی کرے۔

### عروسی نغمہ (نظم)

اس نے اسے جنا جو پاک ہے، اس نے اسے جنا جو پاک ہے،  
 بلکہ اس نے اسے جنا جو پاک ہے۔

ابی سمتی نے اسے جنا جو پاک ہے  
ملکہ نے اسے جنا جو پاک ہے۔

اے میری (ملکہ) ! جس کے اعضاء دلکش ہیں ! میری ابی سمتی،  
اے میری (ملکہ) جو سر..... سر والی ہے، میری ملکہ دُبا تم،  
اے میرے بادشاہ، جس کے بال..... ہیں، میرا بادشاہ شو سن،  
اے میرے (بادشاہ) جس کے بول..... ہیں، شو لگی کا میرا بیٹا !

کیونکہ میں نے یہ گایا، کیونکہ میں نے یہ گایا، بادشاہ نے مجھے تحفہ دیا،  
کیونکہ میں نے اتاری، نغمہ گایا، بادشاہ نے مجھے تحفہ دیا،  
سونے کا آدیزہ، لاجورد کی مہر بادشاہ نے مجھے تحفے میں دی،  
سونے کی انگوٹھی، چاندی کی انگوٹھی بادشاہ نے مجھے تحفے میں دی،  
اے بادشاہ اتیرا تحفہ..... سے بری ہے اپنا منہ میری طرف اٹھا  
اے شو سن ! تیرا تحفہ..... سے بری ہے اپنا منہ میری طرف اٹھا

۱۔ اس نے 'شو سن' بادشاہ کی ماں ابی سمتی سے مراد ہے۔ یہ 'ار' شہر کے تیسرے شاہی خاندان  
کے دوسرے فرمانروا شو لگی کی ایک بیگم اور شو سن کی ماں تھی شو لگی کی یقینی طور پر اور بھی کئی بیگمات  
رہی ہوں گی۔ ۲۔ 'اے' شو سن، ۳۔ دُبا تم، شو سن کی ملکہ کا نام۔ اس کا نام 'دُبا تم' بھی پڑھا گیا ہے۔  
۴۔ 'میرا' بظاہر اس مصرعے میں 'بیٹا' سے پہلے 'میرا' کا کوئی جواز نہیں ہے، شو لگی کا بیٹا کہتا ہی  
کافی ہے۔ ۵۔ اتاری۔ نغمہ عرب، خوشی کا گیت، ۶۔ ۷۔ ان دونوں مصرعوں میں منہ سے  
مراد غالباً آنکھ سے کہتے ہیں۔

..... بادشاہ..... بادشاہ.....

..... ایک ہتھیار کی مانند..... بادشاہ،

شہر کسی لٹخے کی طرح اپنا ہاتھ اٹھاتا ہے، میرے بادشاہ شوہن،  
یہ تیرے قدموں پر شیر کے بچے کی طرح پڑا ہے، شوہن کی بے بیٹے!

اے میرے دیوتا! دو شیر ذباب کے (دیوتا) اس کی کھجور کی شراب خوشگوار ہے  
اس کی کھجور کی شراب کی طرح اسکا بدن بھی خوشگوار ہے، اس کی کھجور کی شراب  
خوشگوار ہے،

اس کے ہونٹوں کی طرح..... بھی خوشگوار ہے، اس کی کھجور کی شراب  
خوشگوار ہے،

اس کی مصفا شراب خوشگوار ہے، اس کی کھجور کی شراب!

اے میرے شوہن، جس نے مجھے چاہا ہے،  
اے میرے (شوہن) جس نے مجھے چاہا ہے، مجھے سینے سے لگایا ہے۔  
اے میرے شوہن جس نے مجھے چاہا ہے،  
اے میرے اُن دل کے محبوب! (میرے) شوہن،  
اے میرے تاجدار، اس کے ملک کے دیوتا!  
یہ باؤ کا بلی بے ہے!

مذہب لیتے۔ یہاں اپنے کی سیاست بعض ماہرین نے اڑوہا بھی پڑھا ہے۔ اصل متن میں یہاں شعر بادشاہ نے  
'یہ' سے پہلے خلافت توقع میرا استعمال نہیں کیا ہے جیسا کہ سابقہ بعض مصرعوں میں لفظ میرا استعمال ہوا ہے۔  
میرے دیوتا شوہن ہی کہا گیا ہے۔ 'مذہب' اسکی دونوں کی جگہ اس کے سے مراد پجاری کی اپنی ذات سے ہی ہے۔ جو  
بادشاہ کو خدا کے برابر ہے یعنی پجاری خود کو دو شیر ذباب (دو شیر ذباب) بھی کہہ رہی ہے اور کھجور کی شراب کی مالک بھی

## انشا کی شادی

اس ادبی تخلیق (انشا کی شادی) کو "دویوں آئی جیسے چاند کی چاندنی" کا عنوان بھی دیا جاسکتا ہے۔ "دویوں آئی جیسے چاند کی چاندنی" ڈراما اسی

نظم کا ایک مصرعہ ہے۔ انشا اور دو موزی کے باہمی عشق اور شادی وغیرہ پر مبنی یہ نظم موجودہ صورت

میں کم از کم پونے چار ہزار برس پہلے کسی سومیری فنی نے تسمتی پر رقم کی تھی اور اب یہ لوح کئی

مقامات پر ٹوٹ پھوٹ جانے کے سبب نظم اور صوری رہ گئی ہے۔ خصوصاً نظم کے ابتدائی حصے

پر مشتمل لوح شکست و ریخت کا اس حد تک شکار ہو گئی ہے کہ نظم کے مندرجات کے بارے

میں برائے نام ہی کچھ پتہ چلتا ہے۔ بغاہریوں لگتا ہے کہ لوح کے آغاز میں شادی کا حال بیان

کیا گیا تھا۔ اسی حصے میں ایک دیوی، غالباً خود انشا ہی، امی سل، امی می سل، ام اسل،

امی سل (امی بولی یا لہجے بات کرتی تھی ہے) سومیریوں کی بڑی اور سب سے اہم زبان

امی گر، کے علاوہ ایک کم اہم اور چھوٹی بولی، امی سل، تھی جو دیویوں، عورتوں، پیکاروں اور

دیوراکسیوں اور پھیروں سے مخصوص سمجھی جاتی تھی۔ سومیری فنی جب بھی دیوی، عورت یا

دیوراسی وغیرہ کی گفتگو لکھتے تو امی سل بولی یا لہجے میں لکھتے تھے۔

بہر حال مذکورہ دیوی کی باتیں سب مہم اور ناقابل فہم ہو کر رہ گئی ہیں۔ پچیسویں صدی سے

نظم قابل فہم ہونے لگتی ہے۔ یہاں سے معلوم ہوتا ہے کہ دو موزی چرلی، دودھ اور شراب

کا تحفے کے انشا کے گھر پہنچتا ہے اور ان بیابانی انشا کو محبت اور شادی کا پیغام دیتا ہے

شمالیوں کے محبوب کے گھر جانے کا مطلب سومیری معاشرے میں یہ تھا کہ کوئی نوجوان کسی

لڑکی سے شادی کا خواہاں ہے۔ بہر حال دو موزی انشا کے گھر میں داخل ہونے کی التجا بھی کرتا

حالا، "باؤ" سومیریوں کی ایک دیوی کا نام تھا جسے "بابا" بھی کہتے تھے۔ جہاں تک اس آخری مصرعے میں

"باؤ" کے قرینے کا سوال ہے، اس کی توضیح یوں کی جاسکتی ہے کہ جس قدیم سومیری شاعر نے یہ نظم تخلیق

کی تھی وہ "باؤ" دیوی کے مندر کی پیکار یا دیوراسی تھی۔





دو درود (اور) شراب..... میں لایا،

میرا بادشاہ گھر پر (اگر) بولتا ہے،

دو موزی.....،

(گھر) کھول، میری مکہ..... گھر کھول،

مکہ.....،

ماں کے پاس گئی؟ بس نے اسے جہنم دیا تھا،

”تمہارا.....“

دیکھ! وہ نوجوان.....،

دیکھ! وہ نوجوان.....،

دیکھ! وہ (نوجوان)، وہ تیرے لئے.....،

دیکھ! وہ نوجوان، وہ تیرا باپ ہے،

دیکھ! وہ نوجوان، تیری ماں ہے،

اس کی ماں تیری ماں کی طرح..... ہے،

اس کا باپ تیرے باپ کی طرح..... ہے،

۱۔ چہرہ دار۔ دو موزی دیوتا۔ مکہ بادشاہ۔ دو موزی۔ ت۔ مراد ہے۔ مکہ یعنی انتہا کے گھر پر مکہ اس

مصر کے بعد نامعلوم تعداد میں مصر کے اس فن میں صنائع ہو چکے ہیں۔ مکہ۔ انتہا سے مراد

ہے۔ مکہ انتہا نے اپنی ماں بن گل کے پاس جا کر اسے دو موزی کے آنے کی اطلاع دی۔

اور مشورہ چاہا۔ مکہ انتہا کی ماں بیٹی کو مشورہ دے رہی ہے۔ مکہ نوجوان۔ یعنی دو موزی۔

۲۔ مکہ۔ بن گل یہاں انتہا کو یہ سمجھانا چاہتی ہے کہ دو موزی اسے اسی شدت سے یاد کرے گا۔

جس طرح کہ انتہا کے ماں باپ (انتہا) سے کرتے ہیں۔

گھر کھول دے، میری ملکہ، گھر کھول دے۔  
 انتا، اپنی ماں کے حکم سے،  
 نہائی، اپنے بدن پر عمدہ تیل ملا،  
 بدن پر شامانہ، پالا، پوشاک پہنی،  
 گھر میں لا جو رد پہنا،  
 اپنی مہر اٹھ میں لی،  
 خستاتون نے اپنے قدم بڑھائے،  
 دُوموزی کے لئے دروازہ کھول دیا،  
 گھر میں اس کے سامنے وہ یوں آئی جیسے چاند کی چاندنی،  
 اسے دیکھا، اسے دیکھ کر خوش ہوئی،  
 اس سے ہم آغوش ہو گئی۔.....<sup>۱۲</sup>  
 چرواہا دُوموزی اپنی بیوی سے کہتا ہے،  
 "میری بیوی،..... اس کا آگے آنا،  
 انتا،..... میرے دیوتا کا گھر،  
 میں تجھے اپنے دیوتا کے گھرے جاؤں گا،  
 تو میرے دیوتا کے سامنے بیٹھے گی،

---

۱۲۔ پالا پوشاک۔ کسی پوشاک کا نام۔ بہر کیست یہ پوشاک ہوتی تھی قیمتی اور شاندار شہزادیوں کے شایان  
 شان، خاتون، یعنی انتا، ماں کے مشورے کے بعد، بن کنور کر دُوموزی کے لئے دروازہ کھولنے  
 چلی۔ ۱۳۔ اس مصرعے کے بعد نظم کا کچھ حصہ پھر ضائع ہو چکا ہے جس میں دُوموزی اور انتا  
 کے جنس ملاپ اور پھر دونوں کی شادی کا ذکر ہو گا۔

اُتنا تو میرے دیوتا کی پر وقار نشست پر بیٹھے گی

یہ 'شہر شوری' ہے، تیرا 'شہر شوری' ہے!

میں نے تجھے 'شہر شوری' کا ناظم بنا دیا ہے،

تیرا شہر..... یہ 'شہر شوری' ہے،

میں نے تجھے..... ناظم بنا دیا ہے،

میں نے اپنی ماں..... کو اس کا ناظم نہیں بنایا ہے،

میں نے اپنے بھائی..... کو اس کا ناظم نہیں بنایا ہے،

میں نے اپنی بہن گشتی اُتا کو اس کا ناظم نہیں بنایا ہے،

میری بیوی پر ہاتھ نہ رکھنا،

..... نہ.....

..... تعمیر نہ کرنا،

..... نہ.....

گیارہویں رومانس | اس منظوم ادب پارے کو 'آرائش جہاں' کا عنوان بھی دیا جا سکتا ہے۔ زیرِ نظر بیانیہ نظم کے دو بند ہیں اور ان دونوں کے درمیان "ساگدا ام" کے نام سے ایک عنوان آیا ہے۔ پورے لفظ 'ساگدا ام' کے معنی تو مجھے معلوم نہیں ہو سکے تاہم محض 'ساگدا' (ساگ ادا۔ سگ ادا) اس گیت کو کہتے تھے۔ جسے

مکالمہ! اس کے بعد پھر سرے ضائع ہو چکے ہیں اور جیبِ عبارتِ قابلِ فہم جوتی ہے تو پتہ چلتا ہے کہ دودھوزی کسی دیوتا یا شخص کو 'شہر شوری' نامی کسی شہر کا ناظم مقرر کر رہا ہے اور ساتھ ہی اس شخص یا دیوتا کو بھی بدائیت کر رہا ہے کہ وہ ایسے اقدامات سے باز رہے جو غالباً اسکی بیوی اُتنا کے لئے نقصان دہ ہوں۔

غالباً تاروں والے ساحلوں کے ساتھ گایا جاتا تھا۔ بہر حال اس عنوان سے یہ نظم دو حصوں (بند) میں تقسیم ہو گئی ہے۔ نظم کے پہلے چھ مصرعے تقریباً ناقابل فہم ہیں، نظم کا باقی ماندہ حصہ قیمتی پتھروں جواہرات اور زیوروں سے انشا کے بدن کی آرائش کے مندرجہ ذیل پر مشتمل ہے۔ یہ جواہرات وغیرہ انٹانے اپنے ایک عقیدتمند کے اپنے حضور لاتے ہوئے جواہرات دہیہ سے منتخب کئے تھے دوسرے بند کی رو سے جواہرات اور زیوروں سے سچی ہوئی انٹا اور اس کے ثوب و ہنری کی اُردو شہر کے عظیم الشان اسی 'آنا' نامی مندر کے گیارہ گیارہ گیارہ میں ملاقات کا ذکر ہے۔ 'گیارہ' دراصل اس کمرے کو کہتے تھے جو سومیرپوں کے مذہبی سربراہ 'آن' کے لئے مخصوص ہوتا تھا۔ 'گیارہ' گیارہ میں اس ملاقات کے دوران انٹا محنت بھرے جذبات سے اس قدر مغلوب ہو گئی تھی کہ اس نے اپنے باپ چاند دیوتا بن کے پاس ایک خصوصی المچی بھیجا کہ وہ (باپ) گھر کو "پراشتیاق اور مناسب" بنا دے تاکہ وہ اس کا محبوب وہاں خوشگوار لمحات گزار سکیں۔

## گیارہ میں رومانس (نظم)

.....

مخدس انٹا.....

وہ جو کھجوریں اکٹھی کرتا ہے..... کھجور کا درخت،

جو کھجوریں اکٹھی کرتا ہے..... کھجور کا درخت انٹا کے لئے،

وہ اس (انٹا) کے لئے پانی لایا، وہ اس کے لئے پانی لایا، بیج کیلئے سیاہ،

..... وہ سے مراد کھجوریں اکٹھی کرنے والا شخص ہے جو انٹا دیوی کا بیماری تھا یہ بیماری انٹا کے لئے بطور نذرانہ دیا اور انٹا نے اپنی پسند کے جواہرات وغیرہ جن کو اپنے بدن پر سجاتے۔

وہ انتا کے لئے (قیمتی پتھروں کا) ڈھیر لایا، بیج کے لئے پانی، سفید  
 وہ اکس (انتا) کے لئے لایا، وہ اس کے لئے لایا، وہ اس کی پسند کے لئے جواہرات کا  
 ڈھیر لایا،

وہ کنواری انتا کے لئے لایا، وہ اس کی پسند کے لئے جواہرات لایا،  
 اکس نے ڈھیر میں سے لاجورد (کے پتھر) اکٹھے کئے،  
 اس نے ڈھیر میں سے انتا کے لئے لاجورد (کے پتھر) اکٹھے کئے،  
 وہ 'کوہوں' کے جواہرات اٹھاتی ہے، انہیں اپنے کوہوں پر سجاتی ہے،  
 انتا 'سر' کے جواہرات اٹھاتی ہے، انہیں اپنے سر پر سجاتی ہے،  
 وہ 'دور' لاجوردی پتھر اٹھاتی ہے، انہیں اپنے گلے میں سجاتی ہے،  
 وہ طلائی سوات اٹھاتی ہے، انہیں اپنے سر کے بالوں میں سجاتی ہے،  
 وہ کانوں کی چھوٹی طلائی بالیاں اٹھاتی ہے، انہیں کانوں میں سجاتی ہے،  
 وہ کانسی کے بندے اٹھاتی ہے، انہیں کانوں کی 'لوؤں' میں سجاتی ہے،  
 وہ 'شہدائش' اٹھاتی ہے، اسے اپنے چہرے پر سجاتی ہے،  
 وہ اسے اٹھاتی ہے جو شاہانہ گھر میں ہوتا ہے، اسے اپنی ناک میں سجاتی ہے،  
 وہ اکس گھر کو اٹھاتی ہے، جو..... اسے اپنی..... سجاتی ہے،

۲ پہلے چھ مصرعے مکمل اور واضح نہیں ہیں۔ 'اس نے' سے مراد انتا کے پجاری سے ہے۔ وہ 'وہ' انتا۔ یہاں ان جواہرات اور زیوروں کا ذکر شروع ہوتا ہے جو انتا نے اپنے بدن کے مختلف حصوں پر سجاتے تھے۔ 'دور' اس لفظ کے معنی راقم الحروف کو معلوم نہیں ہو سکے۔ حکا اشار ہویں اور انیسویں مصرعے میں سومیری شاعر نے ان زیوروں یا آرائشی اشیاء کی وضاحت تو بیان کر دی ہے کہ وہ کیا تھیں جو انتا نے اپنے چہرے اور ناک پر سجاتیں اور پہنیں مگر وہ چیزیں کیا تھیں یا وہ کون سے زیور تھے ان کے ناموں کا پتہ نہیں



وہ مڑا ہری جھاڑی، خوبصورت لکڑی اٹھاتی ہے، انہیں اپنی ناف پر سجاتی ہے،  
 وہ نفیس..... اٹھاتی ہے، اسے اپنی کمر پر سجاتی ہے،  
 وہ چمکدار رنگِ جراحات اٹھاتی ہے، اسے زیرِ پشت سجاتی ہے،  
 وہ سیاہ..... بیدار اٹھاتی ہے، اسے زیرِ ناف سجاتی ہے،  
 وہ مرصع سینڈل اٹھاتی ہے، انہیں اپنے پاؤں میں سجاتی ہے،  
 یہ ایک ساگدا ہے

”اُن“ اس سے ملا جس کے لئے لاجوردی پتھروں کا ڈھیر اکٹھا کیا گیا تھا،  
 دو موزی اُن سے ملا جس کے لئے لاجوردی پتھروں کا ڈھیر اکٹھا کیا گیا تھا،  
 آسمان کی ناف، اُن بل کے گھر میں، اُن اس سے ملا،  
 اسی انا میں، اُن بل کا چروا دو موزی، اس سے ملا،  
 جو گیار کے لاجوردی دروازے پر کھڑی تھی، اُن اس سے ملا،  
 جو اسی انا کے اناج گودام کے تنگ دروازے پر کھڑی تھی، دو موزی  
 اس سے ملا۔

جب اس نے ڈھیر کے ”سینے“ کو وہ لوٹا دیتے،  
 جب اُن سے ڈھیر کے ”سینے“ کو وہ لوٹا دیتے،

---

چلتا، انیسواں مصرعہ نامکمل ہونے کی وجہ سے ناقابلِ فہم بھی ہے۔ ”ساگدا“ ایسا گیت جو تاروں والے  
 ساز کے ساتھ گایا جاتا تھا۔ لفظ ”ساگدا“ کے پہلے ”جزو“ یعنی ”دسا“ کے معنی میں تارا۔ ”اُن“ — یعنی  
 دو موزی۔ ”اُن“ اُن دو گ شہر میں اُنٹا دیوسی کے مندر کا نام۔ ”اُن بل کا چروا“ دو موزی ”سو میری  
 دو موزی“ کو اپنے مقبول و متاثر ترین دیوتا اُن بل کا چروا یا بھی کہتے تھے۔ ”اُن“ سے۔ یعنی اُن سے  
 ۱۳، ۱۴۔ ان دونوں مصرعوں کا مفہوم یا معنی بظاہر ناقابلِ فہم ہیں تاہم مجھے یوں لگتا ہے جیسے ان کا مطلب

خاتون نے اپنا اولاد نغمہ (گایا)۔

نغمہ سچ روئینز نے اپنے باپ کے پاس ایک پیغام بھیجا،

رقص کنائے انٹانے اپنے باپ کے پاس ایک پیغام بھیجا،

”میرا گھر، — میرا گھر، اسے میرے گھر کو میرے لئے انگوں بھرا بنانے دے،“

میں ملکہ! — میرا گھر، میرا گھر، اسے میرے گھر کو میرے لئے انگوں بھرا بنانے دے،

میرا گھر، میرا گھر، اسے میرے گھر کو میرے لئے انگوں بھرا بنانے دے،

لوگ میرا ضرور بستر بچائیں گے،

وہ ”درو“ لاجوردی رنگ کے پودے اس پر بچائیں گے،

میں وہاں انا اٹھوں گل انا کوئے کر آؤں گی،

وہ اپنا ہاتھ میرے ہاتھ پر رکھے گا،

وہ اپنا دل میرے دل پر رکھے گا۔

(میرے) ہاتھ پر اس کے ہاتھ کی گرفت — اس طرح سونا کتنا فرحت بخش ہے،

اس کے دل کا (میرے) دل پر دباؤ — کتنا خوشگوار ہے۔“

یہ ہے کہ انٹانے دو ٹوٹری کو اپنی زیب و زینت دکھانے کے بعد وہ تمام زیورات اور آرائشی اشیاء

اتار کر واپس اس ڈھیر پر رکھ دیں جو کھجوریں جمع کرنے والا انٹانہ کا پیارے لے کر آیا تھا۔ خاتون۔

انٹانے مراد ہے۔ ”اوتو“۔ معلوم نہیں نغمے یا گیت کی یہ کونسی قسم تھی۔ ”اوتو“ کا اپنے

باپ بن دیوتا کے نام پیغام یہاں سے شروع ہے۔ ”اوتو“ کا نام۔ ”دو ٹوٹری“ کا ایک نام۔

## نغمہ محبت

یہ نظم دراصل بادشاہ کے لئے 'نغمہ محبت' کی حیثیت رکھتی ہے چارپونے چار ہزار یکس پشیر ضبط تحریر میں لایا جانے والا یہ گیت بھی بلاشبہ ایک 'لوگوں' (لوگر) سپہ سالار نے مقدس شادی کی مذہبی رسم کی ادائیگی کے سلسلے میں گایا تھا۔ (لوگوں سپہ سالار اور مقدس شادی کے بارے میں گزشتہ صفحات میں تفصیل سے بتایا جا چکا ہے) مگر اس نظم میں 'عروسی نغموں' کے برعکس اس سو میری بادشاہ کا نام نہیں آیا ہے جس نے زیرِ نظم نظم کی رو سے 'مقدس شادی' کی رسم میں حصہ لیا تھا۔ البتہ اس نامعلوم بادشاہ کا ذکر کرتے وقت جنس، تعظیم اور شادابی و زرخیزی پر مبنی خیال آرائی، تشبیہات و استعارات سے کام لیا گیا ہے۔ مثلاً وہ بادشاہ پانی سے خوب سچا ہوا کا ہو ہے۔ کھیت کی نالیوں میں وافر اناج (کی مانند) ہے۔ ہر اچھا باغ ہے۔ سیب کا شہر دار درخت ہے۔ اور سب سے بڑھ کر یہ کہ محبوب مرد ہے جو اس سپہ سالار (بہ الفاظ دیگر انا دیوسی) کے بطن میں شیرینی گھول دیتا ہے۔

ہئیت کے لحاظ سے اس نظم کو تین حصوں میں بانٹا جاسکتا ہے۔ پہلا حصہ چار مصرعوں پر مشتمل ہے۔ اس کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں روئیدگی پر مبنی علامتوں یا اشاریت سے کام لیا گیا ہے۔ ان ابتدائی چار مصرعوں میں سے تین ایک ہی ٹیپ کے مصرعے یعنی "وہ پانی سے سچا ہوا کا ہو ہے" پر مشتمل ہیں۔ محبوب مرد کے ذکر پر مبنی پھر چار ہی مصرعوں پر مشتمل دوسرا حصہ ہے۔ اس کے تین مصرعوں میں بھی ایک ہی ٹیپ استعمال ہوا ہے۔ یعنی "مجھ میں ہمیشہ مٹھاکس بھر دیتا ہے" دو مصرعوں پر مشتمل آخری حصے میں پھر وہی ٹیپ کا مصرعہ آیا ہے جو پہلے حصے میں برتا گیا ہے یعنی "وہ پانی سے سچا ہوا کا ہو ہے"۔

## نغمہ محبت (نظم)

وہ آگ آیا ہے، وہ چھوٹ آیا ہے، وہ پانی سے سچا ہوا کا ہو ہے،

..... میدان کا ثواب ہر ابھرا میرا باغ، ..... میرا پسندیدہ،  
 رینگا ریوں میں بھر پورا لگا ہوا میرا ناز، وہ پانی سے سنا ہوا کا ہو ہے،  
 سیب کا میرا درخت جو چوٹی تک پہل سے لدا ہوتا ہے، وہ پانی سے سنا ہوا کا ہو ہے،  
 محبوب مرد! محبوب مرد! مجھ میں ہمیشہ متعاس بھردیتا ہے،  
 میرا بادشاہ! دیوتاؤں کا محبوب مرد! ..... میرا پسندیدہ،  
 جس کا ہاتھ شہد ہے، جس کا پاؤں شہد ہے، مجھ میں ہمیشہ متعاس بھردیتا ہے،  
 اسکے اعجاز شہد کی طرح شیریں ہیں، مجھ میں ہمیشہ متعاس بھردیتا ہے،  
 ..... میٹھا کر دینے والا میرا ..... میرا پسندیدہ،  
 خوش نما ..... کا ..... وہ پانی سے سنا ہوا کا ہو ہے،  
 یہ انشا کا بل بٹے ہے۔

یہ نثر بصورت، لطیف اور پُرچشم نظم آج سے چار اور  
 چاند رات میں رقص | پونے چار ہزار برس کے بین بین اپنی موجودہ صورت میں  
 لکھی گئی تھی مگر اس کی تخلیق قدامت کے بارے میں وثوق سے کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ اس  
 ادب پارے کی ہئیت نسبتاً غیر معمولی ہے۔ نامعلوم سومیری شاعر نے اپنی اس تخلیق کو مجموعی طور  
 پر 'آئی' قرار دیا ہے۔ 'آئی' وہ ایسے نئے یا گیت کو کہتے تھے جو غالباً بریط کے ساتھ گایا جاتا  
 تھا تاہم قدیم سومیری مثنوی یا خود شاعر نے نظم کے پہلے بند کو ساگدا (سنگ آدا) اور دوسرے  
 کو ساگرا (سنگ آرا) کہا اور لکھا ہے۔ ساگدا وہ نغمہ تھا جو تاروں والے ساز کے ساتھ گایا  
 جاتا تھا۔ لفظ ساگدا کے پہلے جزو یعنی 'سا' کے سومیری زبان میں معنی میں تار۔ ساگرا ایسا  
 گیت تھا جسے سازوں کے ساتھ گاتے تھے، گویا اس نظم کا پہلا بند تو صرف تاروں والے

اور دوسرا کسی بھی ساز کے ساتھ گایا جاسکتا تھا۔ خصوصاً اردوں والے ساز کے ساتھ۔

جیسا کہ کہا جا چکا ہے کہ بہتیت کے لحاظ سے یہ رومانی نظم نسبتاً غیر معمولی ہے۔ اس سے پہلے مصرعوں کو چھوڑ کر، خود کلامی، پرستش میں، دونوں بندوں میں اپنا اور اس کے محبوب دونوں کی مابین ہونے والے راز و نیاز حد فاصل کا کام دیتے ہیں۔ پہلے بند میں ایش کی پہلی 'خود کلامی' بھی شامل ہے اور اس بند کے آخر میں اپنا اور دونوں کی سرگوشیاں بھی۔ جیسا کہ کہا جا چکا ہے کہ اس سے پہلے بند کو 'ساگدا' یعنی تاروں والے ساز کے ساتھ گایا جانے والا نغمہ خود سومیری نثی یا شاعر نے قرار دیا ہے۔ دوسرا سارے کا سارا بند ایش کی دوسری 'خود کلامی' پر مبنی ہے۔ اس دوسرے بند کو 'ساگرا' یعنی سازوں کیساتھ گایا جانے والا گیت بتایا گیا ہے۔

اس دلکش منظوم رومانس کے دو بڑے یا سرکاری کردار ہیں: آسمان کی عکہ ایش اور اس کا محبوب اور ہونے والا شوہر دونوں کی پہلی خود کلامی یعنی پہلے بند کے پہلے مصرعے سے لے کر آٹھویں مصرعے تک اپنا بتاتی ہے کہ ایک چاندنی رات میں وہ غالباً آسمانوں میں اپنی جبر پور معصومیت اور اللہ پرین کے ساتھ گا بھی رہی تھی اور پانچ بھی رہی تھی کہ اسے اپنا ایک دونوں کی مل گیا۔ اس نے ایش کا ہاتھ تھام لیا اور اسے آغوش میں لے لیا۔ پھر ایش نے دونوں کی منت کی کہ وہ اسے چھوڑ دے اور گھر جانے دے۔ اسے بہت دیر ہوتی جا رہی تھی اور اس بات پر پریشان مئی کہ وہ دونوں کی کیساتھ الفت کی ان گھاتوں کو اپنی ماں بن گل کی تیز بین نظروں سے کیسے چھپا سکے گی۔ وہ دیر ہو جانے اور اپنی پوشیدہ محبت کے بارے میں ماں سے کوئی بہانہ بنانا چاہتی تھی۔ مگر سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ یہاں بنا سے گی کیا؟ دونوں نے چاند زادی ایش کو ماں سے اپنی سرستی چھپانے اور دیر سے گھر لوٹنے کا جواز پیدا کرنے کے لئے ایک گر بھی بتا دیا کہ وہ اپنی ماں سے کہے کہ وہ اپنی ایک سیل کے ساتھ شہر کے چوک میں چلی



گئی تھی اور وہیں اس پر رقص دیکھنے اور کھانا سننے میں اتنا وقت بیت گیا۔

دوسرے بند میں بھی اتنا خود کلامی میں مصروف ہے۔ لیکن اس بند کا کچھ پہلا حصہ

منہج ہو کر ناقابل فہم ہو چکا ہے۔ دوسرے بند کا باقی ماندہ حصہ نسبتاً زیادہ استعاراتی یا

کنایہ آمیز ہے۔ اتنا کی اس خود کلامی سے مسرت پھلکتی پڑتی ہے اور یہ مسرت نتیجہ ہے

غالبات کے خوشگوار لمحات کا۔ یہ خوشی اس لئے بھی ہے کہ وصل کے بعد دُموزی نے

اسے دغا دینے کی نہیں سوچی بلکہ اسے اپنی دوہن بنانے پر بھی آمادگی ظاہر کی ہے۔ بند کے

ابتدائی ضائع شدہ متن کے بعد عبارت اس جگہ سے قابل فہم ہوتی ہے۔ جہاں خوشیوں میں

ڈوبی ہوئی اتنا اس بات کا فخریہ اعلان کر رہی ہے کہ وہ اپنے محبوب دُموزی کے ساتھ

اپنی ماں بن گئی کے دروازے پر پہنچ گئی ہے اور دُموزی اس کی ماں سے بات کرے گا

اور وہ بات یقیناً یہ ہوگی کہ وہ بن گئی سے اتنا کے ساتھ اپنی شادی کی درخواست کرے گا

آخر میں انبساط سے سرشار اتنا اپنے ہونے والے شوہر دُموزی کی مدح سرائی کرتی ہے

اور نظم اتنا کے اس بیان پر ختم ہوتی ہے کہ ان دونوں کے مقدس بیاہ کے نتیجے میں زرخیزی

اور بار آورسی ناگزیر ہے۔

### چاند رات میں رقص (نظم)

پہلی رات، جب میں! ملک! خوب دُک رہی تھی،

پہلی رات، جب میں! آسمان کی ملک! خوب دُک رہی تھی،

جب میں خوب دُک رہی تھی، جب میں ناپاچ رہی تھی،

جب میں قریب آتی روکش رات کے وقت گھر رہی تھی،

وہ مجھے ملا، وہ مجھے ملا،

بادشاہ نکلی اتنا مجھے ملا،

بادشاہ نے اپنے ہاتھ میں میرا ہاتھ تمام لیا،  
 انا اشوم گل آتا نے مجھے آغوش میں لے لیا،  
 ”پل چھوڑ مجھے جنگل سانڈ! مجھے اب گھر جانا چاہیے۔“  
 گلی آن بل چھوڑ مجھے! مجھے اب گھر جانا چاہیے،  
 میں اپنی ماں کو فریب دینے کے لئے کیا بیانا کروں گی؟  
 میں اپنی ماں بن گلی کو فریب دینے کے لئے کیا بیانا کروں گی؟  
 ”میں تجھے بتاتا ہوں، میں تجھے بتاتا ہوں!  
 انتا سب چالاک عورت! میں تجھے بتاتا ہوں!  
 (کہنا) ”میرے سہیلی مجھے بازار کے چوک میں لے گئی،  
 وہاں اس نے رقص و موسیقی سے میرا جی بہلایا،  
 اس نے میرے لئے سہانا گیت گایا،  
 اس دلفریب خوشی میں وہاں میں نے وقت گزارا،  
 اس طرح اپنی ماں کے سامنے چالاک سے کھڑی ہونا،

---

حصہ ۲۲: ”گلی آتا، انا اشوم گل آتا (انا اش اُم گل آتا)، گلی ان بل۔ دو موزی کے مختلف نام۔  
 آتا دو موزی سے مخاطب ہے اور ابھی بستر دو موزی کی آغوش میں ہے۔ وہ گویا ہزاروں  
 برس پرستربو ان بیابی لڑکیاں اپنے محبوب سے چپکے چپکے ملتیں اور پھر گھر جا کر ماؤں کے سامنے  
 اس سلسلے میں مختلف جیلے بنانے تراشتیں۔ خط سومیری دور میں آتا اور بعد کے بابلی و آشوری ادوار  
 میں اس کے پچھلے روپ ”مشتار کو فریبی بھی مانا جاتا تھا۔ اس حقیقت کا زیر نظر سومیری نظم کے  
 اس مصرعے اور اکادی دور میں مرتب کی جانے والی بارہ الواح پرستل لکھناش کی داستان کی  
 چھٹی تختی سے بخوبی اظہار ہوتا ہے۔ مٹ دو موزی آتا کو بیانا بتاتا ہے۔

جب ہم پانڈنی رات میں محبت کریں گے،  
 میں تیرے لئے صاف، نفیس اور شاندار بستر بچھاؤں گا،  
 خوشگوار وقت تیرے ساتھ پُرمسرت تسکین میں گزرے گا!“  
 یہ ایک ساگدا ہے۔

میں خوشی میں جھومتی چلتی ہوں  
 ہمارے ماں کے دروازے پر آگئی ہوں،  
 میں خوشی میں جھومتی چلتی،  
 بن گل کے دروازے پر آگئی ہوں!  
 وہ میری ماں سے بات کرے گا،  
 وہ سروکاتیل فرش پر پھڑکے گا!  
 وہ میری ماں بن گل سے بات کرے گا،  
 وہ سروکاتیل فرش پر پھڑکے گا!  
 وہ جس کا گھر خوشبو میں لبا ہے،

---

حٹ ساگدا (ساگ ادا، سنگ ادا)۔ ایسا گیت جو غائب آروں والے ساز کے ساتھ گایا جاتا تھا۔ لفظ  
 ساگدا کے پہلے جزو یعنی ’سا‘ کے معنی ہیں ’تار‘۔ یہاں سے نظم کے پہلے حصے کے باقی ماندہ حصے کیساتھ  
 ساتھ دوسرے حصے کے تین مصرعے بھی منقطع ہو چکے ہیں۔ ۹۔ اب پھر اشنا خود کلامی میں مصروف ہے  
 ’ہمارے‘۔ یہاں سومیری شاعر نے نامعلوم وجہ کی بنا پر اپنی زبان کا لفظ ’می‘ استعمال کیا ہے  
 ’می‘ کے معنی ہیں ’ہماری‘۔ ہمارا، ہمارے یہاں سومیری شاعر کو ’می‘ کی بجائے ’مو‘ کا لفظ استعمال کرنا  
 چاہیے تھا۔ ’مو‘ کے معنی ہیں ’میری‘، ’میرا‘ ہو سکتا ہے کہ شاعر نے یہاں بن گل کو صرف اشنا کی ہی نہیں بلکہ اشنا  
 اور دو کوزی دونوں کی ماں قرار دیا ہو۔ ’وہ‘ سے مراد دو کوزی ہے۔

وہ جس کے بولِ مزیتِ بخش ہیں،  
 میرا بادشاہ مقدس گود کے لئے موزوں ہے،  
 انا اُشوم گل اُتا! سن کا داماد،  
 بادشاہ دو موزی مقدس گود کے لئے موزوں ہے،  
 انا اُشوم گل اُتا! سن کا داماد!  
 میرے بادشاہ تیری فراوانی سہانی ہے،  
 میدان میں تیرے پودے اور جڑی بوئیاں خوش ذائقہ ہیں!  
 انا اُشوم گل اُتا! تیری فراوانی سہانی ہے،  
 میدان میں تیرے پودے اور جڑی بوئیاں خوش ذائقہ ہیں!  
 یہ ایک ساگر آب ہے، اُنسا کافی گی گیت!

**مست آگیں رات** | اس نظم کو 'نذر شادی' کہا جاسکتا ہے اور یہ سو میریوں کی 'امی سل' نامی بول میں بھی گئی ہے اس زبان (امی سل) کا مفصل ذکر زیرِ نظر کتاب کے اسی باب میں شامل ایک نظم (دوسرا عروسی نذر) میں آچکا ہے۔ یہ 'نذر شادی' ایک لحاظ سے 'اُتاد یوسی' سے متعلق اس آخری بند سے مشابہ ہے جس میں شاہ ادن راگن اور اُتسا کے درمیان مقدس شادی کا بیان ہے۔  
 زیرِ نظر نظم کا آغاز خطاب سے ہوتا ہے اور یہ خطاب غالباً 'اُتاد یوسی' سے ہے یہاں شاعر اُتسا کو اطلاع دے رہا ہے کہ آگ کے دیوتا گیل (گی بل) نے اس (اُتسا) کے 'امی اُتا'،

۱۱۱ مقدس گود: خود اُتسا کی اپنی گود سے مراد ہے۔  
 ۱۱۲ بن سو میری چاند دیوتا اُتسا کا ایک اور نام ۱۱۳ ساگر (سگ آرا بنگرا)۔ سازوں کے ساتھ گایا جانے والا  
 ۱۱۴ نذر ۱۱۵ 'تی گی' (ترگی)۔ ایسی طریقہ موسیقی یا نغمہ جو غالباً ربط کے ساتھ گایا جاتا تھا۔

نامی مندر میں اس کی خاطر عظیم قربان گاہ کو پاک کر دیا ہے اور یہ کہ بادشاہ نے ایک تعمیر کر کے اُنٹا کے لئے قطہیری رسوم ادا کر دی ہیں۔ اس کے بعد ایک دعا ہے کہ شام کو جب دن سونے کے لئے، سونے کی جگہ چلا گیا ہے، یہی وقت ہے (یعنی رات) کہ پسندیدہ خواب گاہ میں دیو سی (اُنٹا) بادشاہ کو پیار کرے اور دیو سی کو چاہیے کہ وہ بادشاہ کو زندگی، عمارت حکومت اور آئکس تفویض کر دے۔ اس کے بعد شاعر بادشاہ اور ملک (اُنٹا) کو خواب گاہ (بستر) کی تیاری کا ذکر کرتا ہے۔ یہ بستر، دل کو مسرت بخشتا ہے اور گود کو لہبانا اور خوشگوار بناتا ہے۔ کچھ منہ شدہ حصے کے بعد اُنٹا بادشاہ سے خطاب کرتی ہے وہ بادشاہ کو حیات آفریں بول سناتی ہے، 'طویل دنوں' کے بول۔ پھر اُنٹا کا 'بن شوہر' نامی قاصد اور شیر بادشاہ کی کھاتی تمام کر اسے اُنٹا کی گود کی طرف لے جاتا ہے۔ بن شوہر اُنٹا سے کہتا ہے کہ وہ (اُنٹا) بادشاہ کو ہر اس چیز سے نواز دے جو بادشاہ اور اس کی عساکر یا قلاح و سپہ دے کے لئے ضروری ہے مثلاً ایک اچھا دور حکومت، ایک مستحکم تخت شاہی، اچھی طرح نگرانی کرنے والا حسائے شاہی، سویرا، اکا اور ان سے پرے کے ملکوں پر کنٹرول کرنے کے لئے عسائے حکومت اور آئکس۔ علاوہ ازیں اُنٹا بادشاہ کو یہ بھی بخشش کرے کہ وہ (بادشاہ) ابھی ایک کسان کی طرح کمیتوں پر باقاعدگی پیدا کرے اور وفادار چرواہے کی طرح بھیڑ بکریوں کی تعداد میں اضافہ کرے اور اس بادشاہ کے دور حکومت میں ملک میں ہر ضروری چیز موجود ہو مثلاً درخت، پودے اور اناج، دریاؤں میں مٹینائی، کھیتوں میں پھپھیتی اناج، دلدلوں میں مچھلیاں اور پرندے، گھاس میں تازہ اور پختہ سرکنڈے، میدانوں میں مٹش گر (مٹش گر) نامی درخت، جنگلوں میں ہرن اور وحشی بکریاں، خوب سیراب باغوں میں شہد اور شراب، کھیتوں کی ریگھاریوں (زالیوں) میں بنریاں، محل میں درازتی عمر، دریا سے دجلہ اور فرات میں پانیوں کی فراوانی تاکہ ان کے کنارے لہلہا جائیں اور مزید اراضی سرسبز ہو جائے اور بڑا دیو سی اناج کے ڈھیر لگا دے۔ اس کے بعد بن شوہر یہ بھی درخواست



کرتا ہے کہ وہ بادشاہ کو اپنی (انٹاکی) گود میں طویل وقت گزارنے کی اجازت دے۔ پھر  
بادشاہ سر اٹھائے انٹاکی گود کی طرف بڑھتا ہے اور وہ اسے ہم آغوش کر لیتی ہے۔

## مسترت آگئیں رات (نظم)

.....  
 اُریڈو کے گھر کی — اس کی رہنمائی،  
 بس کے گھر کی — اس کی درخشان،  
 اسی انا کی — اس کا مسکن،  
 گھر — یہ تجھے پیش کر دیا گیا،  
 میرے دیر پا گھر میں، جو بادل کی طرح تیرتا ہے،  
 جس کا نام درحقیقت — ایک اچھا نظارہ ہے،  
 جہاں لاہور دھڑا ہوا ایک ثمر در بستر،  
 گیل نے تیرے لئے عظیم قربان گاہ کو پاک کر دیا ہے۔  
 وہ جو مکہ کے لئے شایان شان ہے،  
 بادشاہ نے قربان گاہ بنا دی ہے،  
 اپنے زسل بھرے گھر میں، جو اس نے تیرے لئے پاک کیا ہے، وہ تیری رسوم ادا کرتا ہے،

---

حاشا شاعر غالباً انٹا دیوی سے مخاطب ہے۔ اُریڈو۔ سومیر کا ایک شہر جس کا مربی اور سرپرست  
 محل درانٹس اور پانیوں کا دیوتا اُن کی تھا۔ مگر سے مراد مندر ہے۔ یعنی اُریڈو شہر کا مندر۔  
 م۔ بن چاند دیوتا۔ اسی آتا۔ انٹا دیوی کے مندر کا نام۔ م۔ گیل۔ آگ کا دیوتا۔

سورج مٹنے کے لئے چلا گیا ہے، دن بیت چکا ہے،  
جب تو محبت سے بستر میں اس (بادشاہ) کو دکھیتی ہے،  
جب تو بادشاہ کو پیار کرتی ہے،  
بادشاہ کو زندگی عطا کر،

بادشاہ کو عطا کر حکومت اور آئین غایت کر۔“

وہ یہ تیار کرتی ہے، وہ یہ تیار کرتی ہے، وہ بستر تیار کرتی ہے،  
وہ مہر آگیاں بستر تیار کرتی ہے، وہ بستر تیار کرتی ہے،  
وہ سہانی آغوش کا بستر تیار کرتی ہے، وہ بستر تیار کرتی ہے،  
وہ بادشاہ کا بستر تیار کرتی ہے، وہ بستر تیار کرتی ہے،  
وہ ملک کا بستر تیار کرتی ہے، وہ بستر تیار کرتی ہے،

اس کا سہانا بستر، اس کا سہانا، اس کا سہانا بستر،  
مہر آگیاں اس کا بستر، اس کا سہانا بستر،  
سہانی آغوش کا اس کا سہانا بستر، اس کا سہانا بستر،  
بادشاہ کا سہانا بستر، اس کا سہانا بستر،

ملک کے لئے اس (بادشاہ) کا سہانا بستر، اس کا سہانا بستر،

وہ (بادشاہ)..... بستر پر لیٹ جاتا ہے..... بستر پر لیٹ جاتا ہے،

وہ..... بستر پر لیٹ جاتا ہے.....

محبوبہ اس کے سہانے بستر پر بولتی ہے،

اس (بادشاہ) کو حیات آفریں بول سکتی ہے، 'طویل دنوں کے بول،

اسی اُتنا کے با اعتماد مشیر بن شوہر (لے)،  
 اس (بادشاہ) کی دانتیں کلائی تھام لی،  
 اسے خوشی خوشی اُتنا کی آغوش میں لایا،  
 ”بادشاہ، جسے تو نے اپنے دل میں جگہ دی ہے“  
 بادشاہ، تیرا محبوب شوہر تیری مقدس اور سہانی گود میں طویل عمر پائے،  
 اسے سازگار اور شاندار دورِ حکومت عطا کر،  
 اسے مستحکم تخت شاہی عنایت کر،  
 اسے رعایا کی رہنمائی کر، یوالا عطا تے حکومت، عطا تے شاہی اور آنکس بخش،  
 اسے پادار تاج اور سر کو زیب دینے والا ملک عنایت کر،  
 طلوع آفتاب کی جگہ سے لے کر غروب آفتاب کی جگہ تک،  
 جنوب سے شمال تک،  
 بالائی سمندر سے ”زیریں“ سمندر تک  
 محبوب درخت اگنے کی جگہ سے لے کر صنوبر اگنے کی جگہ تک،  
 تمام سو میر اور اکا د پر اسے عطا تے حکومت (اور) آنکس عنایت کر،  
 وہ (بادشاہ) ہر جگہ رہنے والے کالے سرورں کی نگرانی کرے،  
 کسان کی طرح وہ کھیتوں کو بار آور بناتے،  
 وہ با اعتماد چرواہے کی طرح بھیڑوں کی تعداد بڑھائے،

---

حٹ اسی اُتنا۔ اسی اُتنا نامی مندر کے حوالے سے خود اُتنا سے مراد ہے۔ حٹ یہاں سے بن شوہر  
 اُتنا سے مخاطب ہے۔ حٹ شوہر بادشاہ کو اُتنا کا شہر کہا گیا ہے۔ حٹ محبوب۔ معلوم نہیں یہ کونسا درخت تھا۔  
 حٹ کالے سوزا نازوں کو سو میری کالے سروالے بھی کہا کرتے تھے۔

اس کے دور حکمرانی میں پودے (اور) درخت پیدا ہوں، اناج پیدا ہو،  
دریا میں طغیانی آئے،

کنیتوں میں پھیلتی اناج پیدا ہو،

دلدلی زمین میں مچھلیاں (اور) پرندے زیادہ شور کریں<sup>۱۵</sup>،

گھاس میں لمبے لمبے بوڑھے 'سرکنڈے'، 'نوجوان' 'سرکنڈے' پیدا ہوں،

میدان میں اونچے 'منش گر' درخت پیدا ہوں،

جنگل میں ہرن اور جنگلی بکریاں کثرت سے پیدا ہوں،

سیراب باغ شہد (اور) شراب پیدا کرے،

(کھیتوں) کی نالیوں میں کھو اور سلاوا اونچا پیدا ہو،

محل میں عمر دراز ہو،

دجلہ اور فرات میں طغیانی آئے،

ان کے کناروں پر لمبی لمبی گھاس اُگے، مرغزار (سبز سے) بھر جائیں،

نباتات کی مقدس مکہ اناج کے اونچے اونچے ڈھیر لگا دے،

اسے میری مکہ، مکہ کائنات، مکہ جو کائنات کا احاطہ کر لیتی ہے،

وہ (بادشاہ تیری مقدس) آغوش میں بڑی عمر پائے<sup>۱۶</sup>،

بادشاہ سراونچا کے (مقدس آغوش) کی طرف جاتا ہے،

وہ سراونچا کے (اُتار کی مقدس) آغوش کی طرف جاتا ہے،

بادشاہ (سراونچا کے) جلتے ہوئے،

<sup>۱۵</sup> مراد یہ کہ مچھلیاں اور پرندے زیادہ پیدا ہوں۔ <sup>۱۶</sup> مقدس مکہ۔ اناج، تمہیر اور ریاضی کی دیوی

بنیاد۔ <sup>۱۷</sup> میری مکہ۔ اُتار دیوی سے مراد ہے <sup>۱۸</sup> یہاں بن شوبور کا خطاب ختم ہوا۔

میری فکر کے پاس سراونچا کئے جاتے ہوئے،

..... ہے،

مقدس..... انخوش میں لے لیتی ہے.....

شون کیلئے پیار بھر گیت | یہ رومانی گیت بھی سومیری شہر اُر کے تیسرے شاہی

خاندان (۲۱۱۲ ق.م) کے بادشاہ شون

(۲۰۲۹ ق.م) کے لئے کہا گیا تھا۔ گویا تخلیقی لحاظ سے یہ مختصر نظم کم از کم چار ہزار برس

قدیم ہے تاہم موجودہ صورت میں اسے پوسنے چار اور چار ہزار سال قبل کی درمیانی مدت میں کسی

وقت رقم کیا گیا۔ زیرِ نظر نغمہ مقدس شادی کی رسم کی ادائیگی کے موقع پر کسی 'لوکور' (لوکور) پجاری

نے گایا تھا۔ شون نے مقدس شادی کی رسم میں دو موزی دیوتا اور اس 'لوکور' پجاری نے

انٹا دیوی کی نمائندگی کی تھی۔ مقدس شادی کی رسم اور 'لوکور' پجاری وغیرہ کے بارے میں

معروضی نغموں کی تہذیب میں تفصیل سے لکھ چکا ہوں۔

اس نظم میں وہ 'لوکور' پجاری اپنے بالوں کا ذکر کرتی ہے جو کاہو (یا سلاو) جیسے تھے، ہو

سکتا ہے کہ سر کے بالوں کا کاہو یا سلاو سے تشبیہ اس لئے دی گئی ہو کہ سومیریوں یا کم از کم

اس نظم کے خالق کے نزدیک زرخیزی یا بار آوری کے پیش نظر اس تشبیہ یا موازنے کی

کوئی اہمیت بنتی ہو۔ بہر حال ایسا لگتا ہے کہ یہ گیت گانے والی 'لوکور' پجاری کے بال مقدس

شادی کی اس رسم کے موقع کے لئے خاص انداز سے بنائے سوارے کئے ہوں گے۔ اس

کے بعد وہ پجاری شون بادشاہ کے حضور اپنے پیش ہونے کا ذکر کرتی ہے۔ یہاں یہ بات

خاص طور پر ذہن نشین رکھنے کے قابل ہے کہ یہ نغمہ گانے والی سینہ نے مقدس شادی کی

رسم کی ادائیگی کے وقت بننے والے اپنے محبوب شوہر کو 'بھائی' کہا ہے۔ مجھے اس وقت

مصر لوں کی ساٹھ تین ہزار برس قدیم رومانی شاعری یاد آ رہی ہے۔ وہاں بھی محبوب کو 'بھائی'



اور محبوبہ کو یہ سن کہا گیا ہے۔ یہ حال زیرِ نظر سومیری نظم کا وہ اصل حصہ جو سپاردن کے شوہن کے سامنے پیش ہونے پر مبنی تھا، بڑی حد تک ضائع ہو چکا ہے۔ شاعر یا شاعرہ نے اس نظم میں شوہن کو 'پانڈی' اور 'لا جو رو' سے تشبیہ دی ہے۔ آج یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس قدیم خالق نے ایسا کر کے تنقید میں انتہائی مبالغہ آرائی یا زیرِ نظر پن سے کام لیا ہے۔ یہ نظم بڑے انبساط، شاعرانہ رنگ، محبت آمیز انداز اور شوہن کے لئے پُر مسرت زندگی کی دعا پر ختم کی گئی ہے۔

### شوہن کے لئے پیار بھرا گیت (نظم)

میرے بال پانی سے اُگے ہوئے کا ہو (کی مانند) ہیں،  
یہ پانی سے اُگے ہوئے گنگل کا ہو (کی مانند) ہیں،  
اُن کا..... ہے،

میری آیائے،..... بند..... ہے،  
میرے بال..... کی شکل میں بنائے ہیں،  
اس کی چھوٹی زلفیں اکھٹی کی ہیں،  
میری کینز انہیں سنوارتی ہے،

کینز میرے بال سنوارتی ہے جو کا ہو (کی مانند) ہیں، سب پسندیدہ پوڑے،  
'نجاتی' نے مجھے اپنی حیات بخش نظر میں سمولیا ہے،  
شوہن نے مجھے (اپنے) فرحت بخش..... میں طایا ہے،  
..... کے بغیر.....

گنگل کا ہو۔ مجھے کسی طرح بھی معلوم نہیں ہو سکا کہ 'گنگل' سے کیا مراد ہے۔ اور 'کا ہو' (ملا) کے ساتھ مل کر یہ کس قسم کے کا ہو کے معنی دیتا ہے۔ (فٹ نوٹ ڈاکٹر صفحہ پر)

تو ہمارا بادشاہ ہے، تو ہمارا بادشاہ ہے،  
 چاندی (اور) لاجورد — تو ہمارا بادشاہ ہے،  
 وہ کسان (بے) جو اناج کو اوشیا اگاتا ہے، تو ہمارا بادشاہ ہے،  
 اس کے لئے، جو میری آنکھ کا محبوب ہے، جو میرے دل کا ہو ہے،  
 زندگی کے دن آگے آئیں میرا شوہن .....  
 یہ اپنا کابل بلے ہے۔

یہ حقیقت نظم بھی اپنی موجودہ صورت میں اب سے پورے چار ہزار سال سے بیکر  
 محبوب | چار ہزار برس قبل کے بین بین کسی وقت ضبط تحریر میں لائی گئی۔ اس کے  
 ابتدائی باتیس مصرعے مسخ ہو چکے ہیں اور باقی ماندہ متن کو پیش نظر رکھتے ہوئے کہا جاسکتا ہے  
 کہ یہ متعدد مرکاموں پر مشتمل تھے۔ نظم کے مسخ شدہ حصے کے آخری اکیسویں اور بائیسویں دو  
 مصرعوں کا اختتام کسی دیوی کے ابتدا دیوی سے خطاب پر ہوتا ہے (میں نے بھی اس باب میں  
 اصل نظم اپنی دونوں یعنی اکیسویں اور بائیسویں مصرعے سے شروع کی ہے) بہر حال مذکورہ دو  
 مصرعوں سے لگتا ہے کہ وہ نامعلوم دیوی ابتدا دیوی کو ان اوصاف اور خصوصی امتیازات سے  
 آگاہ کر رہی ہے جو اس (اپنا) کو تفویض کئے گئے تھے۔ اس کے بعد نظم میں اپنا کی خود کلامی پر  
 مشتمل ایک ٹکڑا ہے (اس ٹکڑے کو پڑھ کر ذہن چاند رات میں رقص کے عنوان والی نظم

مٹا 'بھائی'۔ یہاں محبوب کو بھائی کہا گیا ہے۔ ص ۲۱ اس کے بعد تقریباً پانچ مصرعے خالق جو پکے  
 میں اور سیاق و سباق سے ظاہر ہوتا ہے کہ پانچوں بیت ہی اہم، دلچسپ اور خوبصورت ہونگے۔ حک چاندی اور  
 لاجورد۔ نظم کی خالق شاعر یا شاعر نے قوت تخیل سے کام لیتے ہوئے یہاں شوہن کو چاندی اور لاجورد کہا ہے۔

کی طرف منتقل ہو جاتا ہے جس میں اپنا اپنے محبوب سے ملاقات کا گیت گاتی ہے۔  
 آگے چل کر اپنا اپنے محبوب کو بھائی "اور" دلکش ترین چہرے والا میرا بھائی کہتی ہے  
 اسے اپنے محبوب کا اتنا قرب حاصل رہا کہ اس (محبوب) کا جی بھر گیا۔ نظم کے باقی ماندہ حصے  
 میں محب اپنی محبوبہ اپنا کو اپنے محل میں لے جانے کی بات کرتا ہے جہاں اس (محب) کا  
 باپ اپنا کے ساتھ چھوٹی بیٹی کا سا برتاؤ کرے گا۔

### محبوب (نظم)

"موہ لینے والا سہانا....."

میری مقدس اپنا میں نے تجھے پیش کیا۔

"..... کی مانند میری آنکھوں کا پیارا،

میرا محبوب مجھے ملا،

اس نے مجھ سے.....، مجھ سے.....،

بھائی مجھے اپنے گھر لے گیا،

..... وہاں (غریب.....،

میرے انمول محبوب..... میرے دل کے ساتھ.....،

ہم آغوش..... ہم آغوش.....،

دلکش ترین چہرے والے میرے بھائی نے پچا پس.....،

۱۔ یہاں یہ امر قابل ذکر ہے کہ شاعر نے محبوب مرد کیلئے بھائی کا لفظ استعمال کیا ہے۔ درحقیقت سو میری  
 شاعروں نے محبوب کیلئے بھائی اور محبوبہ کیلئے بہن کا لفظ بھی کہیں کہیں استعمال کیا ہے۔ ویسے شعر  
 دلے تو ازمنہ قدیم میں اپنی تحریروں میں محبوب کو بھائی اور محبوبہ کو بہن ہی کہتے رہے۔

میں..... اس کے لئے ناتواں (خورت) کی طرح ہوں،  
 میں نے اسے اس کے لئے..... کے ساتھ قائم کیا..... رفیق.....  
 میرا بھائی! جو اپنے غیض و غضب میں.....  
 میرے انمول محبوب کا جی مجھ سے بھر گیا ہے،  
 ”مجھے چھوڑ دے! میری بہن! مجھے چھوڑ دے!  
 چل، میری پیاری بہن! میں محل میں جاؤں گا،  
 تو میرے باپ نے سامنے چھوٹی بیٹی کی طرح ہو گئی،  
 میں تیری خاطر..... آزاد کر دوں گا۔“  
 یہ اِنتا کا بِلے ہے

”میں۔ اونچے خاندان والی“ | اس نظم کا پیشتر ستر ستر شاعر نے اِنتا اور دو موزی کے  
 درمیان ہونیوالی گفتگو یا مکالموں کی صورت میں کہا  
 ہے۔ ابتدا میں اِنتا اپنے ہونے والے شوہر دو موزی (دیوتا) کے سامنے اپنے خاندان کی  
 بڑائی جاتی ہے۔ مقصد یہ ہے کہ اس طرح وہ (اِنتا دیوی) یہ واضح کر دے کہ اس کا خاندان  
 اس (دو موزی) کی ترقی۔۔۔۔۔ اور فلاح و بہبود کے لئے بہت اہمیت رکھتا ہے  
 اور اس (اِنتا) کی ماں بن گئی دیوی، باپ بن رِنتا (دیوتا اور بھائی اُتو دیوتا کی سرپرستی کے  
 بغیر دو موزی کو کوئی منہ نہیں لگائے گا، بلکہ ہر کوئی اسے دھتکار کر بے عزت کر کے غیروں اور  
 میدانوں میں بھگا دے گا۔ معاشرے میں اسے کوئی مقام نہیں ملے گا۔ دو موزی اس کے جواب  
 میں بڑی نرمی لیکن ٹھوکس لے کر اس کے جواب دیتا ہے کہ اس کا اپنا خاندان بھی ایسا ہی برتر اور ارفع

ہے جیسا کہ ابتدا کا خاندان۔ مگر خاندانی تقاضے پر مبنی اس مختصر سی باہمی نوک جھونک سے دونوں کی ایک دوسرے کے لئے کشیدگی، چاہت اور خواہش مزید ابھرتی ہے۔ دونوں شاعرانہ انداز میں راز و نیاز کی باتیں کرتے ہیں جس سے ان کی محبت میں اور بھی ہیجان اور تحریک پیدا ہوتی ہے۔ مگر یہ متعلقہ عبارت سراسر کنایہ آمیز اور استعاراتی ہے چنانچہ نظم کا چھ (صفحہ ۳۱ تا صفحہ ۳۵) بہت حد تک غیر واضح ہے۔

### میں۔ اوپے خاندان والی (نظم)

میری ماں کے بغیر تجھے گلی (اور)..... میدان میں بھگا دیا جائے گا،  
 نوجوان مرد! میری ماں کے بغیر تجھے گلی (اور)..... میدان میں بھگا دیا جائے گا،  
 میری ماں بن گلی کے بغیر تجھے گلی (اور)..... میدان میں بھگا دیا جائے گا،  
 مقدس نرسل کی نگہ کے بغیر تجھے گلی (اور)..... میدان میں بھگا دیا جائے گا،  
 (میرے) باپ بن گلی کے بغیر تجھے گلی (اور)..... میدان میں بھگا دیا جائے گا،  
 میرے بھائی اٹو کے بغیر تجھے گلی (اور)..... میدان میں بھگا دیا جائے گا،  
 ”نوجوان خاتون! بھگڑا شروع مت کر!“

حاصل ابتدا اپنے محبوب اور ہونیوالے شوہر دھونڈی سے مخاطب ہے۔ ان چھ مصرعوں میں وہ اپنی ماں بن گلی دیوی باپ بن (ابتدا) دیوتا اور بھائی اٹو دیوتا کا فخر یہ انداز میں ذکر کرتے ہوئے کہتی ہے کہ ان کی مردانہ سرپرستی کے بغیر دھونڈی کو معاشرے میں کوئی باعزت مقام نصیب نہیں ہوگا۔ بلکہ لوگ اس کی تحقیر کر کے اسے بھگا دیا کریں گے۔ مگر نوجوان مرد! دھونڈی کو کہا گیا ہے۔ مگر مقدس نرسل کی نگہ، بن گلی دیوی مگر میں۔ یہ چاند دیوتا تھا۔ اسکا مقبول نام میری نام تھا۔ مگر اٹو، سورج دیوتا، یہاں ابتدا کی بات ختم ہوئی، مگر نوجوان خاتون! ابتدا دھونڈی اب ابتدا کی لاف زنی کا جواب لے رہی ہے دھونڈی کا یہ جواب سولہ مصرعوں پر مبنی ہے۔

اُتنا ہم اس بات کو ختم کر دیں۔

اُتنا جگڑا شروع مت کر۔

بن اِی گلا آہم ایک دوسرے کی بات مان لیں،

میرا باپ اتنا ہی افضل ہے جتنا کہ تیرا باپ ہے،

اُتنا ہم اس بات کو ختم کر دیں،

میری ماں اتنی ہی افضل ہے جتنی کہ تیری ماں ہے،

بن اِی گلا آہم ایک دوسرے کی بات مان لیں،

گشتی ننا اتنی ہی افضل ہے جتنی .....،

اُتنا ہم اس بات کو ختم کر دیں،

میں اتنا ہی افضل ہوں جتنا کہ اُتو،

بن اِی گلا آہم ایک دوسرے کی بات مان لیں،

اُن کی اتنا ہی افضل ہے جتنا کہ بن ہے،

اُتنا ہم اس بات کو ختم کر دیں،

میر تو اتنی ہی افضل ہے جتنی کہ بن گلی ہے،

بن اِی گلا آہم ایک دوسرے کی بات مان لیں<sup>۱۲</sup>۔

۱۲ بن اِی گلا۔ اس کے لفظی معنی ہیں محل کی جگہ۔ (بن بمعنی جگہ اِی گلا بمعنی محل) بن اِی گلا دراصل اُتنا دیوی کا ہی ایک وضعی نام تھا۔ گشتی ننا گشت اُتنا۔ دو موزی کی بہن کا نام۔ اس مصرعے میں دو موزی اپنی بہن گشتی ننا کا موازنہ اُتنا کی بہن سے کر رہا ہے مگر اصل عبارت میں اُتنا کی اس بہن کا نام نہ لایا گیا۔ وہ پہلا باب۔ ۱۲ اُن کی۔ دو موزی نے یہاں عقل و دانش بنیعت انسان اور فطرت کائنات کے دیوتا اُن کی کو اپنا باپ قرار دیا ہے۔ ۱۳ میر تو (دیوی)۔ دو موزی کی ماں ہے۔ ۱۴ دو موزی کی بات یہاں ختم ہوئی۔



جوابت انہوں نے کی وہ خواہش کی بات ہے؛

نوک جھونک شروع کرنے کے ساتھ ہی اس کی دل خواہش ابھرتی ہے،

شوبا پتھروں کا وہ مرد شوبا پتھروں کا وہ مرد، شوبا پتھروں میں بل چلاتا ہے؛

اما اُش ام گل اُتا، شوبا پتھروں کا وہ مرد شوبا پتھروں میں بل چلاتا ہے،

شوبا پتھروں کا مرد.....

شوبا پتھروں کا مرد.....

..... جو چھپت کا پانی بھرتا ہے، اس (اُتا) کی خاطر چھپت کا پانی بھرتا ہے؛

..... جو دیواروں کا پانی بھرتا ہے اس کی خاطر دیواروں کا پانی بھرتا ہے؛

اس کی بوس اما اُش ام گل اُتا سے کہتی ہے،

”شوبا پتھروں میں بل چلا، شوبا پتھروں میں بل چلا، اس (اُتا) کیلئے، اور کون ان میں بل

چلائے گا؟

اما اُش ام گل اُتا، شوبا پتھروں میں بل چلا، اس کے لئے اور کون ان میں بل چلائے گا؟

۱۵ انہوں نے۔ اُتا اور دُموزی نے۔ مٹا خواہش کی بات ہے؛۔ اس مصرعے اور اس کے اگلے

مصرعے میں لگاتار کئی سویری شاعر نے غالب (دُموزی) اور مطلوب (اُتا) کے مابین زبانی نوک

محبوب کی نفسیاتی اہمیت اجاگر کی ہے اور ایسا کرتے ہوئے اس نے ہزاروں برس پہلے کے سویری

معاشرے میں مروج کہادت یا ضرب المثل کا رنگ اپنایا ہے۔ ”خواہش کی بات ہے“ شاید سویریوں

کے ہاں کہادت یا ضرب المثل تھی جس کا پس منظر جنسی خواہش یا چاہت کے اظہار سے مشغول تھا۔ ۱۶

اس؛۔ اُتا سے مراد ہے۔ مٹا ”شوبا پتھر“ اگر ”شوبا“ واقعی کسی پتھر کا نام تھا تو پھر نا معلوم یہ کونسا پتھر

تھا۔ ویسے یہ یقینی بات ہے کہ اس نظم میں ”شوبا“ جنس استعارے کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ ۱۷

”شوبا پتھروں کا مرد۔ دُموزی دلیہ کا شوبا پتھروں کا مرد کہا گیا ہے۔ ۱۸ ”شوبا پتھروں میں بل چلاتا ہے“

ناشوبا پتھروں کا، ناشوبا پتھروں کا، ان کے چھوٹے..... فی لم کے پتھرے پر،  
 ناشوبا پتھروں کا، ناشوبا پتھروں کا، ان کے بڑے..... می لم کی مقدس چھاتی میں۔  
 انا اس ام کل انا مقدس بیگم کو جواب دیتا ہے،  
 ”جو مقدس بیگم ہے، میری بیوی ہے، مقدس بیگم ہے،  
 پاک ایتنا، وہ جو..... نہیں ہے، اس (اننا) کے لئے ہل چلائے گا۔“

یہ بھی جنسی یا جنسی فعل کا استعارہ ہے۔ مثلاً اُمّ اُمّ گُل اُنّا ر اُمّ اُمّ گُل اُنّا۔ دو موزی دیوتا کا ہی ایک نام۔ ۲۱، ۲۲ ”چھت کا پانی بھر دیتا ہے“ دیواروں کا پانی بھر دیتا ہے۔ غالباً یہ دونوں فقرے جنسی یا جنسی فعل کے استعارے ہیں۔ ”چھت“ اور دیواروں سے کیا مراد ہے یہ اپنے اپنے سوچنے کی بات ہے۔ جہاں تک لفظ پانی کا تعلق ہے، سومیریوں کی دوسری نظمیں میں بعض ماہرین نے ”مٹی“ (مادہ منویہ) کے لئے مخصوص سومیری لفظ کا ترجمہ ”مٹی“ کی بجائے ”پانی“ بھی کیا ہے۔ ۲۱ اس کی بیوی ۱۔ یعنی دو موزی کی بیوی اُنّا۔ ۲۱، ۲۲ اس کے لئے۔ یہ الفاظ یعنی اُس کے لئے اور اصل اُنّا ہی کے لئے ہی آتے ہیں اس طرح یہ مصرعوں پر چھا جاتے گا۔

”.....اود کون میرے لئے ان میں ہل چلائے گا؟“

ان مصرعوں میں سو میری شاعر نے بظاہر عجیبے انفارمائیو کے اس نے شعر میں ”..... میرے تھے اور کون ان میں بل چلائے گا کی جگہ ”.....“ ایسی کہنے اور کون ان میں بل چلائے گا ” بانڈھا ہے، حالانکہ ان مصرعوں میں بات خود اُتار ہی کر رہی ہے چنانچہ صاف ظاہر ہے کہ یہاں ”اس کہنے“ کی بجائے ”میرے تھے“ آنا چاہیے۔ غالباً سو میری شاعر کو شعر کہتے ہوئے اس کافرق کا خیال ہی نہیں رہا تھا۔ ۱۵۔ می لم (ریلم، میلیم) :- ”می لم“ سات مقدس کرفوں کو بھی کہا جاتا تھا۔ لیکن یہاں ”می لم“ کن معنوں میں آیا ہے کم از کم مجھ پر فی الحال واضح نہیں ہے۔ ۱۶۔ ”ناشوبا“ پتھر معلوم نہیں سو میری ”ناشوبا“ کس قسم کے پتھر کو کہتے تھے۔ بہر حال جیسا کہ اگلے منہ عوں ~~LIBRARY~~ ”ناشوبا“ تحروں کا مرد“ بھی

’ناشوبا‘ پتھروں کا مرد، ’ناشوبا‘ پتھروں کا مرد، ’شوبا‘ پتھروں میں بل چلاتا ہے،  
 انا اُس اُم گُل اُنا، ’ناشوبا‘ پتھروں کا مرد، ’شوبا‘ پتھروں میں بل چلاتا ہے،  
 ’شوبا‘ پتھروں میں بل چلا، ’شوبا‘ پتھروں میں بل چلا، اس (انتا) کے لئے اور کون  
 ان میں بل چلاتے گا؟

اُنا اُس اُم گُل اُنا، ’شوبا‘ پتھروں میں بل چلا، اس کے لئے اور کون ان میں بل  
 چلاتے گا؟

وہ میرے لئے بنایا گیا تھا، وہ میرے لئے بنایا گیا تھا، اس کی داڑھی لاہور دی ہے  
 جسے ’اُن‘ (دیوتا) نے میرے لئے بنایا تھا، اس کی داڑھی لاہور دی ہے۔  
 اس کی داڑھی لاہور دی ہے، اس کی داڑھی لاہور دی ہے۔  
 یہ انتا کی دُر گر ہے۔

تنختی کے سر کندے سے لکھی گئی، تنختی کے سر کندے لکھی گئی۔

کوئی بنی استوارہ ہی ہے۔ ۱۰۰ مقدس لکیم۔ ۱۱۔ انتا سے مراد ہے۔ ۱۲۔ اس کے لئے بل چلاتے گا؟  
 چونکہ یہ فرقہ دو موزی نے کہہ ہے اس لئے یہاں دراصل یہ معرہ یوں آنا چاہیے۔  
 ”..... تیرے لئے بل چلاتے گا“

۱۰۰ چونکہ یہاں انتا بات کر رہی ہے اس لئے اس جگہ ”..... میرے لئے اور کون ان میں بل چلاتے  
 گا؟“ آنا چاہیے۔ ۱۱۔ ان دیوتا۔ آسمان کے دیوتا کا نام ۱۲۔ یہاں انتا کی بات ختم ہوئی، مگر نظم میں  
 دو موزی کے جواب کا کہیں ذکر نہیں ہے۔ ۱۳۔ دُر گر۔ ۱۴۔ شری تہنیتات کی ایک قسم۔ ۱۵۔ اسی نظم کے  
 اختتام پر جو جملہ لکھا گیا ہے یہ اس لحاظ سے منفرد ہے کہ ایسا مجدد اختتامیہ شاید کسی اور سومیری تحریر  
 کے آخر میں اب تک نہیں پایا گیا ہے۔ کم از کم میری نظر سے کہیں نہیں گزرا۔

**بیگم** | یہ نظم چار کالموں پر مشتمل ایک ایسی تختی پر لکھی جوتی ہے جو چار سے لے کر پونے چار ہزار برس پہلے تک کی درمیانی مدت میں کسی وقت لکھی گئی تھی۔ تخلیق لحاظ سے اس نظم کی قدامت کے بارے میں کچھ نہیں جاسکتا۔ اس تختی پر نظم کا نصف سے کچھ ہی زیادہ مرقوم حصہ محفوظ رہ گیا ہے۔ باقی ضائع ہو چکا ہے۔ نظم اِنتا (دیری) کی طویل خود کلامی سے شروع ہوتی ہے لیکن پہلے مصرعے سے کر اکیسویں مصرعے تک کی عبارت ٹوٹ پھوٹ کر منقطع اور ناقابل فہم ہو چکی ہے۔ اس کے بعد اِنتا بتاتی ہے کہ اس (اِنتا) نے دو موزی کو سومیر کا دیوتا مقرر کر دیا ہے (کتاب میں شامل شدہ متن کا پہلا اور دوسرا مصرعہ)۔ ہونے والی شادی کے لئے وہ بطور دلہن تیار ہوتی ہے۔ وہ خوشی اور سرستی کے عالم میں گاتی ہے۔

اِنتا کی خود کلامی دو موزی سے قرب کے ذکر کے بعد نظم کا ایک بیانیہ حصہ شروع ہوا ہے جس کے بیشتر حصے ٹوٹ پھوٹ کر اس طرح نامکمل رہ گئے ہیں کہ مفہوم واضح نہیں ہوتا اس بیانیہ حصے کے آخر میں شاعر نے بتایا ہے کہ اِنتا نے ایک گیت تخلیق کر لیا ہے۔ اس گیت میں اِنتا دوسری چیزوں کے علاوہ مزد و زمینوں، میدان اور پہاڑ سے موازنہ کرتی ہے۔ اور پھر بل چلانے کی بات ہے۔ اِنتا کے اس سوال کا جواب غالباً خود دو موزی دیتا ہے کہ دو موزی بادشاہ ہی ہے جو بل چلائے گا اور اِنتا کہتی ہے کہ وہ ایسا ہی کرے یعنی بل چلائے۔ اس کے بعد نظم کے ایک اور منقطع ٹکڑے میں قرب کا ذکر ہے اور پھر تفصیل کے ساتھ نباتات کی پیدائش کا بیان ہے۔ پھر اِنتا اپنے شوہر دو موزی کے ساتھ خانہ زلیست نامی محل میں ہنسی خوشی رہنے لگی وہ بادشاہ دو موزی سے فرمائش کرتی ہے کہ وہ اس (اِنتا) کے لئے وافر مقدار میں تازہ دو دھن، پنیر اور بالائی (علائی) مہیا کرے۔ وہ دو موزی سے بار بار کہتی ہے اور وعدہ کرتی ہے کہ وہ محل کی نگرانی کرے گی۔ اس کی حفاظت کرے گی اور اس کی خوشحالی قائم رکھے گی۔

بیگم (نظم)

”میں نے تمام لوگوں پر نظر ڈالی“

دو موزی کو ملک (سومیر) کا دیوتا مقرر کر دیا،

دو موزی، اُن بل (دیوتا) کے محبوب کو،

میری ماں ہمیشہ پیار کرتی ہے،

میرا باپ اس (دو موزی) کو سرحد کرتا ہے،

میں نہائی، بدن صابن سے دھویا،

(اور) کتان کا کپڑا (تازہ تازہ) نہائی دھوئی بعد پر پہننے کے بعد،

میں نے اختیارات کی پوشاکوں کی طرح، اپنی پوشاکیں ترتیب دیں،

میں نے اس کے لئے شاندار پالا پوشاک.....،

.....

..... کی جانب.....،

.....

.....

..... ملک.....،

..... گھر..... لاہور.....،

میرا گھر اور قربان گاہ عبادت میں.....،

مقدس عبادت میں.....،

میں آسمان کی ملک..... ہوں،

دنگلا، دماغ اپنا گیت گاتا ہے،

مفتی اس کی..... حمد گاتا ہے،

دولہا میرے پہلو..... ہے۔



جنگلی ساند ڈوموزی میرے پہلو..... ہے۔

جو..... ہے،

چھوٹا.....

..... پنور.....

..... کا بیٹا.....

..... لکھ..... سے سر ہند کرتی ہے،

گلا (دواں) اپنا گیت گاتا ہے،

اتنا اسے سر ہند کرتی ہے،

..... کے بارے میں گیت تخلیق کرتی ہے،

..... یہ ہے،

سینگ کی طرح یہ..... یہ بڑے چکڑے پر رکھی ہے،

یہ "سفید فلک" ہے.....

نئے چاند کی مانند خواہش.....

یہ مزدور زمین ہے، کھیت میں.....

یہ مزدور رقبہ ہے، کھیت میں.....

یہ ایک کھیت ہے، جسے 'آز' پرندہ..... 'آز' پرندہ،

یہ ایک ادنیٰ کھیت ہے! میرا.....

..... میرے لئے..... ایک پہاڑی ہے،

میں لکھ! کون اس میں بل چلائے گا،

---

۳۴ صدا کے بعد تن غے ظاہر ہے کہ اس سرے کے بعد ایک مستعدہ بیانہ جتہ سے جس کے آخر میں اتنا

ایک گیت تخلیق کر رہا ہے اس پر نظر نظم کے اس گیت کے بعد اسی نظم میں اتنا موازد دوسری چیزوں کے علاوہ مزدور زمینوں، میدان اور پہاڑی سے کرتی ہے۔ ص گیت یہاں سے شروع ہوتا ہے۔

۵ 'لکھ' کوئی پرند تھا، کونسا تھا اس کے بارے میں مجھے کچھ نہیں علم ہو سکا



..... میرے لئے ..... نم میدان ہے ۔

میں ! ملکہ ! کون دہاں بیل کھڑا کرے گا ؟

خاتون ! بادشاہ ..... اس میں بیل چلائے گا !

بادشاہ ! دو موزی ..... اس میں بیل چلائے گا ۔

”میرے محبوب ! ..... بیل چلائے گا“

اُنتا نے اپنی مقدس گود کو دھویا ،

مل کی ملکہ ! مقدس ..... ملکہ

بادشاہ کی گود میں ..... بادشاہ

اوپر پودے اٹھ کے پہلو میں ، اچھا اناج اس کے پہلو میں .....

باغ اس کے پہلو میں خوب پھلا پھولا ۔

’فائدہ زلیست‘ میں ! بادشاہ کے گھر (میں) !

اس کی بیوی اس کے ساتھ خوشی خوشی رہنے لگی ۔

ملہ اس کے بعد غالباً خود دو موزی اُنتا کو جواب دیتا ہے کہ دو موزی بادشاہ یعنی وہ خود ہی ہے ۔

پھر اُنتا کے لئے بیل چلائے گا اور اُنتا فرمائی کہ اس پر زور دے کہ وہ ایسا ہی کرے ۔ ملہ خاتون

اُنتا ۔ ملہ بادشاہ دو موزی سے مراد ہے ۔ ملہ اُنتا خود ہے ۔ ملہ ملہ ہے ۔ اس فقرے کے

بعد ایک اور مسخ شدہ کڑے میں اصل کا ذکر ہے اور پھر تفصیل کے ساتھ ہنرے (روئیدگی) کی

پیدائش کا ذکر ہے ۔ ملہ اس کے بعد اصل نظم میں تقریباً گیارہ فقرے ضائع ہو چکے ہیں ۔

ملہ اُس ۔ یعنی دو موزی ۔ ملہ اس کے بعد اُنتا اپنے شوہر دو موزی کے ساتھ ’فائدہ زلیست‘ نامی محل میں

بہنی خوشی رہنے لگی ۔ اس نے ’بادشاہ‘ (دو موزی) پر فرائض کی کہ وہ اس (اُنتا) کے لئے واقعہ کار

میں بازو دودھ ، پیڑ اور بالائی ہب کرے ۔ وہ دو موزی ہے ۔ وعدہ کرتی ہے ، کہ بادشاہ کہتی ہے

کہ وہ محل کی دیکھ بھال کرے گی ، اس کی حفاظت کرے گی اور اس کی خوشحالی قائم رکھے گی ۔ ملہ بادشاہ

دو موزی ملہ بیوی ۔ ملہ اُنتا ۔

’خانہ زلیست‘ میں، بادشاہ کے گھر میں،  
 اپنا اس کے ساتھ خوشی خوشی رہنے لگی۔  
 اس کے گھر میں شاداں اپنا،  
 بادشاہ سے درخواست کرتی ہے،

’میرے لئے دودھ کو زرد بنا، میرے دولہا، میرے لئے دودھ کو زرد بنا،  
 میرے دولہا! میں تیرے ساتھ تازہ دودھ پیوں گی،  
 بکرمی کا دودھ میرے لئے باڑے میں بہا،  
 ..... پیسے میری مقدس مدھانی (متھانی) بھر دے،

’دوموزی! دودھ..... آسمانی پیسے.....‘  
 آسمانی پیسے کا..... اس کا دودھ.....  
 اس کی بالائی عمدہ شراب ہے.....

میرے شوہر! عمدہ ذخیرہ<sup>۱۵</sup>، باڑا.....  
 میں اپنا! تیرے لئے محفوظ کروں گی،  
 میں تیرے لئے خانہ زلیست کی نگرانی کروں گی،  
 شاندار! دو جگہ جو ملک کو مسرت بخشتی ہے،  
 وہ گھر جہاں تمام ملکوں کی قسمتوں کا تعین کیا جاتا ہے،  
 جہاں لوگوں کے لئے زندگی کا سانس مقدر کیا جاتا ہے،  
 میں! محل کی مکہ! اسے تیرے لئے محفوظ کروں گی،  
 میں تیرے لئے خانہ زلیست کی نگرانی کروں گی،  
 خانہ زلیست، ذخیرہ، جو طویل زندگی بخشتا ہے،

۱۵ بادشاہ۔ ۱۶ دوموزی سر ۱۵ ذخیرہ۔ ۱۷ اناج گودام ۱۸ مکہ ۱۹ شاندار، دو جگہ، وہ گھر جہاں۔  
 یہ سب الفاظ اپنا اور دوموزی کے خانہ زلیست نامی محل کے لئے استعمال ہوئے ہیں؟

میں اپنا تیسرے لئے محفوظ کروں گی،  
میں تیسرے غائے زیست کی نگرانی کروں گی۔  
دل.....

گھر.....

بن گئی تمکمانہ انداز میں کہتی ہے،  
میں تجھے دُور کے دنوں تک زندگی بخشوں گی،  
دُوموزی! اپنا کی خواہش اور چاہت،  
میں اسے تیسرے لئے محفوظ کروں گی،  
میں تیسرے غائے زیست کی نگرانی کروں گی،  
گھر! جس کی دہشت ملک پر طاری ہو جاتی ہے،  
گھر! جس کے اندر مقدس رسمیں ہیں،  
گھر جس کے..... انتہائی موزوں ہیں،  
بالائی شراب، پیر (اور) چربی کے ساتھ.....،  
میں تیسرے لئے..... وہاں مقرر کروں گی۔<sup>۲۱</sup>

بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ نظم ”کوکر“ (نو کوکر) پجاریں سو میری بادشاہ  
کوکس | شوہن (۲۰۲۴ء ق م) کے لئے ”مقدس شادی“ کی رسم کی ادائیگی کے  
موقعہ پر کوکر میں شکل میں گایا کرتی تھیں۔ اور شوہن ہی کے لئے یہ گیت تخلیق کیا گیا تھا۔ تاہم

۲۱ اس کے بعد اصل متن میں چار اور مصرعے ملتے ہو چکے ہیں۔ ۲۲ بن گئی۔ اپنا کی ماں۔ چاند دیوتا کی بیوی۔  
۲۳ یہ نظم بظاہر ایک بیانیہ نمونہ ہے۔ مگر یہ حقیقتاً شائع شدہ اور ناقابلِ فہم ہے۔  
۲۴ کوکر (نو کوکر) پجاریں پجارتوں یا دیوتا کیوں کا ایک طبقہ۔ اس کی تفصیل اسی باب میں پہلے دی جا  
چکی ہے۔ ۲۵ مقدس شادی ۱۔ اس رسم کے بارے میں زیر نظر باب میں مفصل طور پر لکھا جا چکا ہے۔

س نظم میں شوہن کا نام کہیں نہیں ملتا۔ شوہن سومیری شہر 'اُرا' کے تیسرے شاہی خاندان (۱۱۲ ق م) کا پڑتھا بادشاہ تھا۔

نظم کے ابتدائی حصے میں بادشاہ وقت کے متعدد وصفی نام آئے ہیں۔ مثلاً 'اگر کشتی کا آن سی' اور 'رتھ کا نو باندا'۔ تاہم یہ دونوں وصفی نام بڑے ہی غیر معمولی اور غیر متوقع آتے ہیں۔ 'اُن سی' عموماً شہروں کے گورنروں کو کہا جاتا تھا اور محل کے کسی اعلیٰ عہدے دار کو 'نو باندا' کہا جاتا تھا۔ گیت کے باقی حصے میں مسرت آگئیں انداز میں بادشاہ کو 'دوبہا' اور 'گھر' میں زندگی اور فردانی لانے والے کی حیثیت سے یاد کیا گیا ہے۔

### کورس نظم

.....

..... کا دل،

تو ہمارا بھائی ہے، تو (ہمارا).....

تو محل کا..... بھائی ہے،

تو ہمارا، 'اگر کشتی' کا آن سی ہے،

تو ہمارا، رتھ کا نو باندا ہے،

تو ہمارا..... رتھ کا..... ہے،

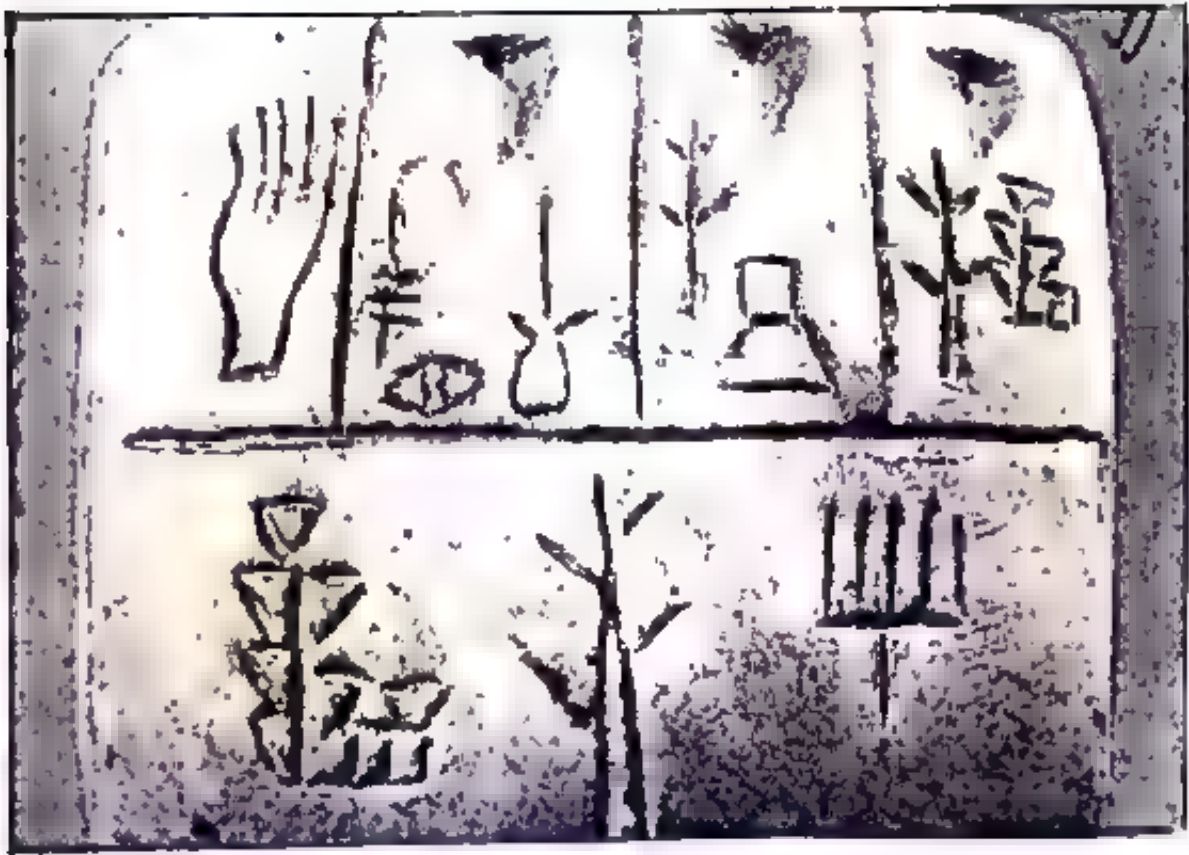
تو ہمارا سردار اور منصف ہے،

۲ بھائی :- سومیری محبوب کو بھی 'بھائی' کہتے تھے۔ 'اگر کشتی' :- معلوم نہیں یہ کس قسم کی کشتی تھی ویسے سومیری ادبیات میں 'اگر کشتی' کی اصطلاح بھی ملتی ہے جس کا مفہوم بعض ماہرین نے 'لمبی کشتی' لیا ہے۔ 'اُن سی' :- عام طور پر شہروں کے گورنروں کو 'اُن سی' کہا جاتا تھا۔ 'نو باندا' :- محل کا ایک اعلیٰ عہدے دار عموماً 'نو باندا' کہلاتا تھا۔

بھائی تو ہمارے باپ کا داماد ہے،  
 تو ہمارے سب سے ممتاز داماد ہے،  
 ہماری ماں ہر اچھی چیز تجھے دیتی ہے،  
 تیرا آنا حیات آفریں ہے،  
 تیرا گھر میں آنا فراوانی (لانا) ہے،  
 تیرے بدن کا قرب سب سے بڑی مسترت ہے،  
 میرے محبوب .....

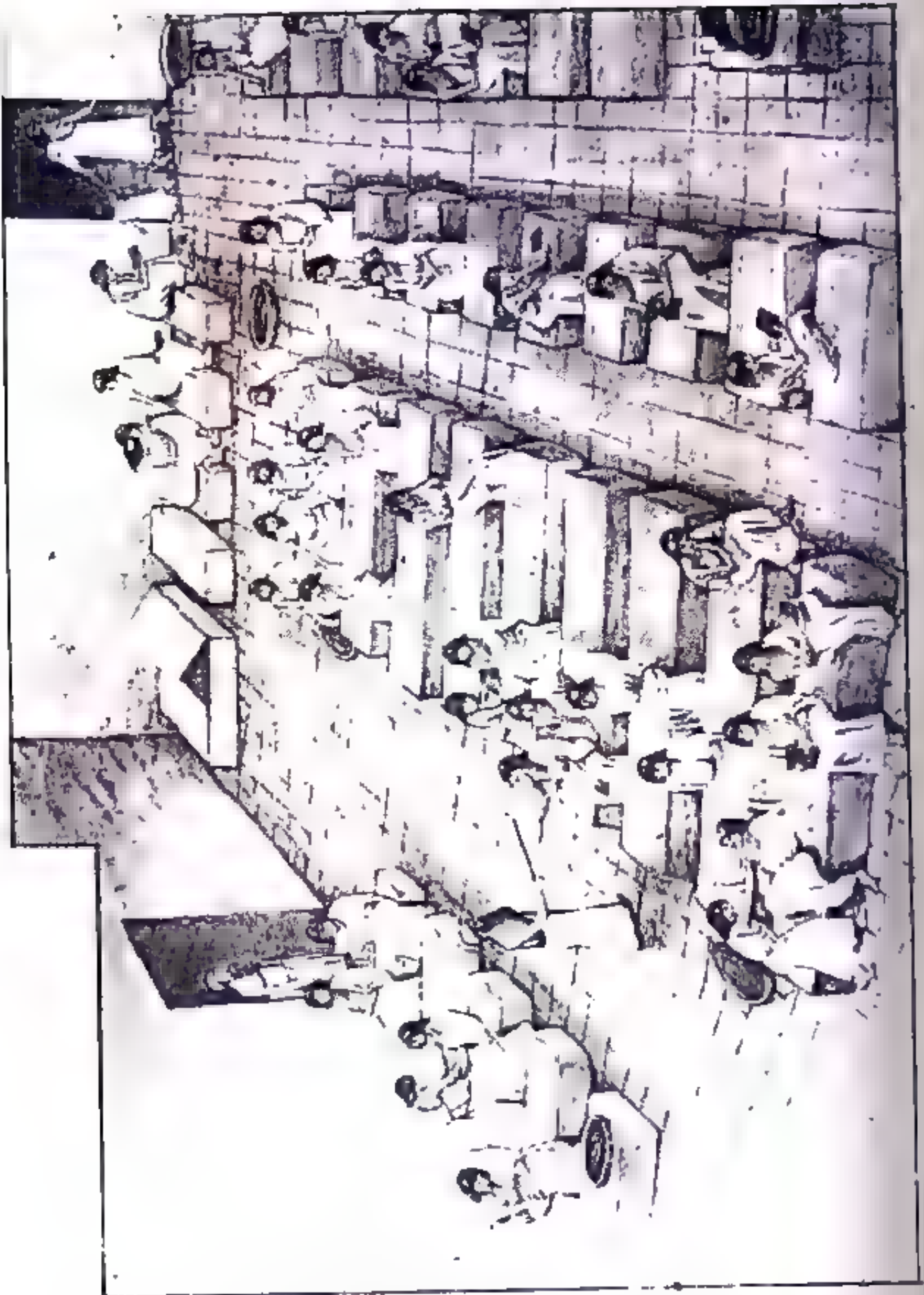
یہ اُتسا کا بل بٹے ہے!

مٹ باپ اگر یہ نظم واقعی متدس شادی کے موقع پر لگاتے کے  
 لئے تخیل کی گئی تھی مثنوی میں اسے 'اُتسا' لڑی کی نمائندگی کرتے ہوئے اس کی طرف سے نگاہی میں تو میر  
 'باپ' سے مراد یہاں یقیناً چاند دیوتا 'اُتسا' سے ہے جو اُتسا دیوی کا باپ تھا۔  
 مٹ ہماری ماں پر سابقہ فٹ نوٹ کی روشنی میں کیا جاسکتا ہے کہ ہماری ماں 'یہاں' چاند دیوتا  
 کی بیوی اور اُتسا کی ماں 'نن' گل کو کہا گیا ہے۔



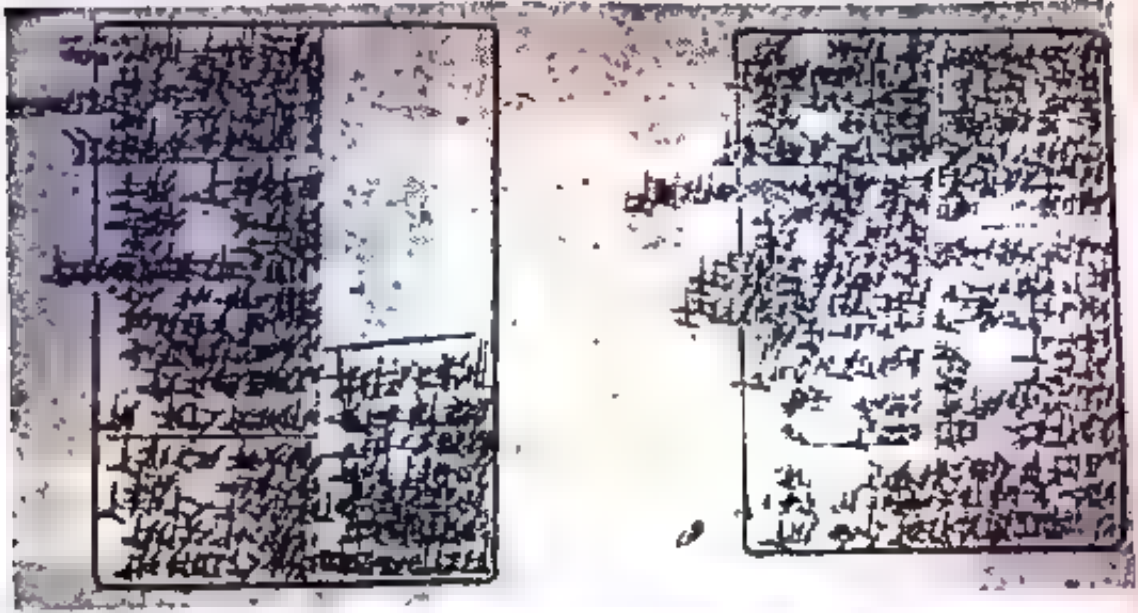
سویریوں کے تصویری رسم الخط پر مبنی مٹی کی لوح





سر میری اسکول میں زیر تعلیم طلبہ۔ استاد ایک طالب علم کی دندے سے پٹائی کر رہا ہے

## دنیا کی قدیم ترین ادبی فہرست



مٹی کی یہ لوح سومیر (عراق) کے قدیم شہر نیپور کی کھدائی کے دوران برآمد ہوئی اس پر سومیریوں کے مختلف زمانوں میں تخلیق ہونے والے مختلف ادب پاروں کے عنوان لکھے ہوئے ہیں اس لوح پر یہ فہرست کوئی چار ہزار برس پہلے رقم کی گئی تھی اور یہ دنیا کی سب سے قدیم ادبی فہرست ہے۔ ادبی تخلیقات کے عنوان اس طرح ہیں۔۔۔ (باقی اگلے صفحہ پر)

- ۱۔ ”سومیری بادشاہ“ شوگی کی حمد“ (۲۱۰۰ ق م)
- ۲۔ ”شاہ بیت ہشتار کی حمد“
- ۳۔ ”کدال کی تخلیق“ (اسطورہ)
- ۴۔ ”مکہ افراک ایتا (دیوی) کی حمد“
- ۵۔ ”زہوا کے دیوتا“ اُن ہلی کی حمد“
- ۶۔ ”سومیری شہر کیش میں (ماتا دیوی) بن ہرنگ کے مندر کی حمد“
- ۷۔ ”گلگامیش، اُن کیدو اور عالم ظلمات“ (رزمیہ کہانی)
- ۸۔ ”ایتا اور کوہ آبیج“ (رزمیہ کہانی)
- ۹۔ ”گلگامیش اور ہواوا“ (رزمیہ کہانی)
- ۱۰۔ ”گلگامیش اور اگتا“ (رزمیہ کہانی)
- ۱۱۔ ”مولشی اور اناج“ (اسطورہ)
- ۱۲۔ ”شاه نارام بن کے زمانے میں (اکاد (شہر) کی تباہی کا نوحہ“ (۲۴۰۰ ق م)
- ۱۳۔ ”اُر (شہر) کی تباہی کا نوحہ“
- ۱۴۔ ”ہنچور (شہر) کی تباہی کا نوحہ“
- ۱۵۔ ”سومیر کی تباہی کا نوحہ“
- ۱۶۔ ”نوخل بازہ اور اُن مرکز“ (رزمیہ کہانی)
- ۱۷۔ ”ایتا کا سفر ظلمات“ (اسطورہ)
- ۱۸۔ ”ایتا کی حمد“
- ۱۹۔ ”سومیر کے تمام اہم مندروں کی مختصر حمدوں کا مجموعہ“
- ۲۰۔ ”فن تحریر سیکھنے والے ایک غالب علم کی سرگرمیوں کے بارے میں حکیمانہ نمائندگات“
- ۲۱۔ ”کسان کی اپنے بیٹے کو نفیست“

اضافه

## سومیری ادب کی قدامت

عراق کے سومیریوں کا ادب تحریری صورت میں ۲۸۰۰ قبل مسیح یعنی اب سے پونے پانچ ہزار برس قبل سے ہی ملنے لگ جاتا ہے اور یہ تخلیق تو جانے کب سے ہو چکا ہوگا۔ تاہم اب تک سومیری تحریری ادب جتنا بھی ملا ہے اس کا خاصا بڑا حصہ ۲۱۰۰ قبل مسیح تک یعنی اب سے کوئی سو اچار ہزار برس پیشتر سے لے کر پونے چار ہزار برس پیشتر کے بین بین لکھا گیا تھا۔ ظاہر ہے کہ یہی ادب پہلے ہی لکھا گیا تھا اور پھر موجودہ صورت میں اس کی نقول متذکرہ دور میں تیار کی گئی تھیں اور یہ ادب صد ہا برس پہلے تخلیق بھی کیا جا چکا تھا۔

ہر کیف عراق کا سومیری ادب تحریری لحاظ سے ادبیات عالم کا سب سے قدیم ہے اور تحریری قدامت کی مناسبت سے یہ دعویٰ کرنا بھی شاید بے جا نہ ہو کہ ادب عراق میں ہی سب سے پہلے تخلیق بھی ہوا۔ دراصل عراق میں اس امر کے اسکانات دنیا کے ہر ملک سے زیادہ مہرے بھی زیادہ روشن تھے کہ ادب کا دنیا بھر میں سب سے پہلے آغاز و ارتقاء عراق میں ہی ہوا اور وہ یوں کہ تا حال آثار و شواہد کی بنا پر کہا جا



سکتا ہے کہ دنیا میں تہذیب کی طرف مغربی ایشیا کے علاقے سب سے پہلے گامزن ہوئے۔  
عراق میں جدید حجریہ کا انقلاب (NEOLITHIC REVOLUTION)۔

آٹھ ہزار قبل مسیح یعنی اسی دس ہزار برس پہلے شروع ہو چکا تھا۔ جدید عہد حجریہ یعنی  
”پتھر کے نئے زمانے“ کے انقلاب کے مراد وہ وقت اور انتہائی اہم تبدیلی ہے جب اور  
جس کی بنا پر انسان نے کاشت شروع کر دی تھی، مویشیوں کو پالنے لگا تھا۔ اور  
گروہوں میں بٹ کر آبادیاں بسا کر رہنے لگا تھا۔ عراق کے لوگ اب تک کی معلومت  
کے مطابق قدیم پاکستانیوں اور مصریوں سے بھی بہت پہلے پتھر کے نئے زمانے  
(جدید دور حجریہ) کے انقلاب سے گزر چکے تھے اور یہ انقلاب تھا زراعت کاری کی  
ابتداء۔ عراق کے کاشت کار مصر اور پاکستان میں زراعت کی ابتداء سے ۱۲ ہزار  
برس پہلے اپنی وادی و نبلہ و فرات میں کاشت کاری کا آغاز کر چکے تھے۔ مصر میں  
عراق کی نسبت شہر بعد میں جا کر آباد ہوئے۔ عراق کے سومیری جس وقت خاصے  
بڑے شہروں میں رہ رہے تھے مصریوں کی زندگی اس وقت دیہات میں بسر ہو رہی تھی  
انہوں نے ابھی شہر تو کیا بڑے قصبے بھی نہیں بنائے تھے اور یہ اب سے تقریباً ۵  
ہزار برس (۳۵۰۰ ق م) پہلے کی بات ہے۔ مصری ابھی دیہات ہی میں رہتے تھے  
کہ عراق میں اریڈو میساہم و منتخب قصبہ وجود میں آچکا تھا اور وہاں ایک بڑا  
مندرجہ بھی تھا۔ یقینی بات ہے کہ عراق میں اریڈو کے ہم عصر بڑے بڑے قصبے اور بھی  
آباد ہو چکے ہوں گے۔ تا حال معلومات کے مطابق عراق کے سومیری ہی دنیا میں سب  
سے پہلے تجارت و صنعت کا شہری نظام قائم کر چکے تھے اور اس میدان میں وہ  
اپنے ہم عصر مصریوں سے کئی صدیاں آگے تھے۔ اہل سومیر بڑے بڑے شہر اور  
ان میں بڑے بڑے مندرجہ تعمیر کر چکے تھے اور شہری حکومت قائم کر چکے تھے۔



## پونے پانچ ہزار برس قبل

تحریری سورت میں جو قدیم ترین گرامری عراقی ادب  
'فارا' اور 'ابو سلاخ' نامی شہروں سے پائی جانے

والی الواح پر رستم ملا ہے وہ بھی کم از کم ۲۶۰۰ قبل مسیح کا ہے یعنی اسے چار ہزار  
چھ سو برس قدیم۔ 'فارا' اور 'ابو سلاخ' ان قدیم عراقی مقامات کے موجودہ نام  
ہیں۔ 'فارا' اور 'ابو سلاخ' سے ملنے والی الواح پر جو سومیری ادب لکھا ہوا ہے  
اس میں حمدیں، حکیمانہ تعلیمات، اقوال و ضرب الامثال کے مجموعے وغیرہ شامل  
ہیں۔ 'ابو سلاخ' سومیری دور کے قدیم عراقی انتہائی ممتاز و اہم شہر نپور کے شمال  
مغرب میں ۱۲ میل کے فاصلے پر کوئی پونے پانچ ہزار برس پہلے بھی آباد تھا اس  
اہم مقام کے موجودہ آثار نو سو میٹر لمبے اور ساڑھے آٹھ سو میٹر چوڑے رقبے میں  
پھیلے ہوئے ہیں یہاں سے ملنے والی سب کی سب الواح کچی ہیں اور انہیں سٹی کے  
برتنوں کی طرح پکایا نہیں گیا تھا۔ پھر یہ بات بھی ہے کہ 'فارا' اور 'ابو سلاخ' سے بھی  
بیشتر یعنی کم از کم پونے پانچ ہزار برس پہلے کی لکھی ہوئی ایسی الواح مل چکی ہیں۔  
جن پر سومیریوں کی ادبی تخلیقات رقم ہیں۔

لیکن عراق کی سب سے قدیم تحریریں ایک ہزار سے زیادہ انصے الواح اور الواح  
کے ٹکڑوں پر مشتمل ہیں جو ۲۰۰۰ قبل مسیح یعنی اسے ۵ ہزار برس پہلے لکھی گئی تھیں  
اور خیال ہے کہ ان سب تحریروں کی زبان سومیری ہے۔

سومیریوں کا اکثر و بیشتر ادب ان الواح پر رستم ملا ہے جو قدیم سومیری  
شہر نپور (موجودہ نام نضر) کے کھنڈروں سے دستیاب ہوئیں۔ یہ کسی دور  
(۱۷۰۰ ق م) میں رستم کی گئی تھیں۔ نپور سومیریوں کا سب سے مقدس شہر تھا  
اور یہاں کا سب سے بڑا دیوتا 'ان بل' تھا۔ یہاں ایک بہت بڑا تعلیمی ادارہ قائم  
تھا۔ علاوہ ازیں سومیری شہروں 'فارا' اور 'ابو سلاخ' سے بھی ادبی نگارشات پر

مشتل اہم الواح دریافت ہوئی ہیں۔ اشوریہ (عراق کے شہری عظیم سامی النسل فرماؤا  
اشور بنی پال (۶۶۹ ق م) کی دار الحکومت نینوا میں قائم کردہ عظیم اشیان لائبریری  
سے بھی بہت سارے ایسے ادب پارے ملے ہیں جو پہلے پہل سومیری دور میں تخلیق  
کئے گئے تھے۔

**شام** دنیا کی دوسری ادبیات قدیمہ یعنی پاکستان، یونان، فلسطین (عبرانی)  
اور شام و مصر کے ادب سے سومیری ادب کی قدامت کے دائرے کا چہا  
ایک سوال ہے، تحریری قدامت کے لحاظ سے دو ملکوں کی ادبیات عراق کے سومیری  
ادب کے قریب ترین آتی ہیں۔ ایک مصر کا ادب اور دوسرا شام کا قدیم ادب۔  
شام کی قدیم شہری ریاست عبلہ (ابلہ) کے لوگ ادب تحریر کرنے کے معاملے میں کوئی  
۲۴۰۰ ق م کے لگ بھگ آکر عراقی سومیریوں کے ہم عصر ہو جاتے ہیں تاہم عبلہ کے  
کے قدیم ادب کے بارے میں فی الحال میں حتمی طور پر کوئی بات نہیں کر سکتا کہ ابھی وہ  
تنہا اور اشاعت کے ابتدائی مراحل میں ہے اور مجھے فی الحال اس سے مکمل  
آگاہی نہیں ہے۔

**مصر** تحریری لحاظ سے عراق کا سومیری ادب مصری ادب سے بھی یقیناً زیادہ قدیم  
ہے پھر عراق میں ادب کی تحریری ابتدا کم از کم چار ہزار آٹھ سو یعنی پونے پانچ ہزار  
قبل بھی مان لی جائے تو بھی یہ مصر کے تحریری ادب سے تین سو برس سے زیادہ قدیم  
ہے کیوں کہ تحریری لحاظ سے مصر کا سب سے قدیم ادب ان خود شت سوانح عمریوں  
پر مشتمل ہے جو فرعون کے پانچویں خاندان (۲۴۹۲ ق م) کے حکمرانوں کے  
دور حکومت سے ملنے لگتی ہیں۔ یہ سوانح حیات امراء اور سرکردہ لوگوں کے مقبروں  
میں کندہ ملی ہیں۔ لیکن یہ بھی فنی لحاظ سے ابھی اپنی ابتدائی خام صورت میں تھیں  
— عراق میں تحریری ادب کا آغاز کم از کم پونے پانچ ہزار برس قبل بھی تسلیم

کر لیا جائے اور اختتام سکندر اعظم کی فتح بابل (۳۳۱ ق م) کو قرار دے لیا جائے تو بھی اس کے پھیلاؤ یا وسعت کی تاریخ کم از کم اڑھائی ہزار برس بنتی ہے۔

**پاکستان** اگر ہم پاکستان، فلسطین، یونان اور بھارت کی ادبیاتِ قدیمہ

سے کریں تو ان میں کہیں کے ادب کی بھی تحریری قدامت عراق کے اولین سومیری ادب کے برابر نہیں بنتی۔ جہاں تک پاکستان کا سوال ہے اس میں کوئی شبہ نہیں ہے کہ ساڑھے چار، چار اور ساڑھے تین ہزار برس پہلے یہاں عراق اور مصر کے عظیم شہروں کے ہم عصر شہر یقیناً آباد تھے جس کا ثبوت، ہڑپہ، گنوری والہ (بہاولپور ڈویژن) اور موئنو ڈارو کی صورت میں آج بھی موجود ہے۔ گنوری والا، کی نشان دہی ممتاز اہر آثاریات ڈاکٹر محمد رفیق منگل نے چوستان میں اپنی تلاش و جستجو کے دوران کی۔ ویسے یہاں کھدائی ابھی تک نہیں ہوئی ہے۔ یہ تین تو پاکستان کے وہ قدیم بڑے شہر ہیں جن کا پتہ لگایا جا چکا ہے اور اتنے ہی بڑے بڑے جن شہروں کا ابھی تک پتہ نہیں لگ سکا ان کی تعداد خدا جلنے کیستی ہوگی اور مجھے یقین ہے کہ لمان ان عظیم شہروں میں سے ایک ہو سکتا ہے۔

ہم اپنے ملک (پاکستان) کو قدیم ادب کی تخلیقی اور تحریری تاریخی طوالت کے لحاظ سے عراق اور مصر کی صف میں فی الحال اس لئے نہیں رکھ سکتے کہ عراق کے سومیریوں، اکادیوں، ابتدائی بابلیوں، اور اواخر مصریوں کے ہم عصر قدیم کتبوں کی لکھی ہوئی ادبی یا کسی بھی اور نوع کی طویل تحریریں ہڑپہ اور موئنو ڈارو وغیرہ سے اب تک دریافت نہیں ہو سکی ہیں اور مہروں وغیرہ مثبت جو کتے یا تحریریں ملی ہیں تو وہ بہت ہی مختصر ہیں اکثر و بیشتر تو چند علامتوں پر ہی مشتمل ہیں۔ بہر حال ساڑھے چار، چار اور ساڑھے تین ہزار برس قبل کے پاکستانیوں کا کوئی بھی ادب





ایسی شاندار تہذیب کی روشنی پھیلانے والوں نے، ایسے فوہین اور آریاؤں کی نسبت  
 بد بوجھ پر امن لوگوں نے ادب تخلیق ہی نہیں کیا ہوگا؟ کیا انہوں نے صدیوں دماغیں  
 مناجاتیں اور دوسرے مذہبی گیت تخلیق کر کے گلے نہیں ہوں گے؟ نواد آریاؤں  
 نے اگر ان قدیم پاکستانیوں اور ان کے شہروں کی تباہی کی دعائیں اپنے اندر دیوتا سے  
 مانگیں اور انہیں رگ وید کا حصہ بنایا، تو کیا ان قدیم پاکستانیوں نے آریاؤں اور ان  
 کی بے رحمانہ تباہ کاریوں کے خلاف اپنے دیوی دیوتاؤں سے منظوم صورت میں کچھ  
 نہیں مانگا ہوگا جس طرح ہزاروں برس پہلے عراقیوں نے اپنے شہروں خصوصاً اُز  
 اور نیپور کی ایرانیوں (عیلامیوں) وغیرہ کے ہاتھوں ہولناک تباہی کے جو انتہائی  
 موثر سینکڑوں مصرعوں پر مبنی منظوم نوے (شہر آشوب) تخلیق کئے، جس طرح مصر  
 کے دانشور اپو دور وغیرہ نے غیر ملکیوں کے ہاتھوں مصری علاقوں کی تباہی کا تحریری رونا  
 ردیا، کیا کسی حساس قدیم پاکستانی شاعر نے آریاؤں کے ہاتھوں ہڑپہ اور دوسرے شہروں  
 کی دردناک بربادی پر کوئی منظوم نوحہ تخلیق نہیں کیا ہوگا؟ کسی نہ کسی شکل میں اساطیر  
 رزمیہ، اقوال دانش اور پھر زراعت کا رہونے کی حیثیت سے کیا انہوں نے ابتدائی  
 نامک ابتدائی ڈرامے تخلیق نہیں کئے ہوں گے؟ تخلیق کائنات کے بارے میں کوئی نظریہ  
 کوئی عقیدہ وضع نہیں کیا ہوگا: سات دریاؤں کی شاداب ہری بھری وادیوں سرسبز اور  
 خشک پہاڑوں، پراسرار رگستانوں میں بسنے والے قدیم پاکستانی کیا ذوق جمال اور عشق و  
 محبت کے فطری جذبے سے غاری تھے کہ انہوں نے عشق شاعری نہیں کی ہوگی؟ اور  
 پھر کیا یہ سب کچھ لکھا نہیں ہوگا؟

میرے نزدیک ان سب سوالوں کا جواب یقینی طور پر اثبات میں ہے ہزاروں  
 برس پہلے پاکستان میں بسنے والوں نے سب کچھ تخلیق و تحریر کیا تھا، اور جو کچھ تخلیق و  
 تحریر کیا اس میں ادب بھی یقیناً شامل تھا۔ — ادھر عراق اور مصر کی خوش قسمتی

یہ ہے کہ وہ دہاں کے لوگ لکھنے کے لئے ایسی چیزیں استعمال کرتے تھے جو تمام تر تباہیوں کے باوجود کسی نہ کسی حد تک آج تک بچی چلی آئی ہیں۔ عراقی مٹی کی الواح پر لکھتے تھے، یہ کبھی بھی محفوظ کی جاتی تھیں اور گیلی مٹی پر لکھنے کے بعد انہیں پکا بھی لیا جاتا تھا۔ پھر انہوں نے پتھروں پر بھی بہت سی تحریریں کندہ کیں۔ مصر میں پیپرسوں پر بھی لکھتے تھے دیواروں، چمڑے اور پتھروں وغیرہ پر بھی پیپرس کچھ تو مصر کی مخصوص آب و ہوا میں اور کچھ محفوظ جگہوں پر رکھے جانے کی وجہ سے کسی نہ کسی حد تک تعداد میں بچ گئے اور موجودہ انسان کو مل گئے۔

یہ سمجھنا کہ ساڑھے چار، چار اور ساڑھے تین ہزار برس قبل کے پاکستانیوں کا کوئی ایک بھی ادب پارہ ان کے اپنے قدیم رسم الخط میں لکھا ہوا اب تک دریافت نہیں ہو سکا ہے لیکن میرے نزدیک اس کی بھی ایک معقول وجہ موجود ہے اور وہ یہ کہ ہرچہ اور مونیخو ڈارو وغیرہ میں بسنے والے قدیم پاکستانی اپنی طویل عبارتیں اور مختصر ضرورت پر مبنی تحریریں ایسی چیزوں مثلاً کسی خاص قسم کے مصنوعی بناتاتی، قرطاس، جلیوں اور چمڑوں وغیرہ پر لکھتے تھے جو ہزاروں برس کے دوران پاکستان کی آب و ہوا خصوصاً سیم زدہ زمینوں کی وجہ سے گل سرگینیں، ویسے بھے یقین ہے کہ اگر گنوری والا کی کھائی کی جائے تو وہاں طویل تحریریں مل جائیں گی۔ کیونکہ وہ صحرائی علاقہ ہے وہاں زمین پانی کی سطح نقصان دہ حد تک اونچی نہیں ہوگی، جتنی ہڑپہ اور مونیخو ڈارو میں رہی مجھے گمان گذرتا ہے کہ پانی کی سطح گنوری والا کی تباہی کے بعد بھی نقصان دہ حد تک اونچی نہیں رہی ہوگی لیکن یہ یقین و گمان غالباً اسی صورت میں صحیح ثابت ہو سکتا ہے کہ ہزاروں برس پیشتر گنوری والا کے قدیم پاکستانیوں نے اپنی طویل تحریریں رول کے محفوظ چیزوں میں یا جگہوں پر رکھی ہوں ورنہ پانی تو کیا مٹی اور کیڑے بھی انہیں کھا گئے ہوں گے۔



جہاں تک رگ وید کا اور اس کی قدامت کا سوال ہے، اس کا بہت بڑا حجتہ میرے نزدیک یقیناً پاکستان میں تخلیق ہوا تھا اور یہ کوئی سوائین ہزار برس قبل سے لے کر ساڑھے تین ہزار برس پہلے کی بات ہے۔ تمام ماہرین تو یہ کہتے ہیں کہ رگ وید کی حمدیں وغیرہ اس وقت تقدس کی وجہ سے لکھی نہیں جاتی تھیں بلکہ زبانی منتقل ہوتی چلی گئیں اور ایک عام نظر جیسے کے مطابق رگ وید کو پہلی مرتبہ چودھویں صدی عیسویں میں یعنی اب سے صرف چھ سو برس قبل ضبط تحریر میں لایا گیا تھا لیکن مجھے ماہرین کی اس رائے سے قطعی اتفاق نہیں ہے۔ مجھے یقین ہے کہ آریہ جب پاکستان میں رہتے تھے اور ابھی بھارت نہیں گئے تھے تو اس وقت بھی پاکستان میں رگ وید کے کچھ نہ کچھ جتنے لکھے ضرور جا رہے تھے گمردہ بھی ضائع ہو گئے۔ چنانچہ اگر رگ وید کو موجود کتابی صورت زیادہ سے زیادہ چھٹی یا پانچویں صدی قبل مسیح میں دی گئی ہو تب بھی وہ تحریری قدامت کے لحاظ سے عراق کے ابتدائی سومیری ادب سے کوئی سو اود ہزار برس بعد کا ہے اور اگر آج سے صرف چھ سو برس قبل ہی رگ وید کو پہلی بار تحریری شکل دی گئی تھی تو پھر یہ اولین عراقی ادب سے کوئی سو اچار ہزار برس بعد سپرد قلم کیا گیا تھا۔ اس طرح تحریری قدامت کے لحاظ سے رگ وید کو عراقی ادب سے کوئی نسبت ہی نہیں ہے۔

فلسطین  
عبرانی ادب

بائبل میں شامل عہد نامہ قدیم کے عبرانی یا اسرائیلی ادب کی قدامت کے سلسلے میں صورتحال یوں بنتی ہے کہ فلسطین میں عبرانی زبان ۱۲۰۰ قبل مسیح یعنی آج سے سوائین ہزار برس قبل سے لیکر سترہ سو سال تک بولی جاتی رہی تھی چنانچہ زیادہ سے زیادہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ عبرانی ادب بارہویں صدی قبل مسیح کے آغاز سے تخلیق ہونا شروع ہوا۔ ویسے بعض الواح ایسی دستیاب ہو گئی ہیں کہ ہو سکتا ہے کہ ان پر لکھا ہوا عبرانی





قدیم ادب یا قبل از کلاسیکی ادب (قدیم دور) — ۵۰ ق. م تا ۵۰۰ ق. م  
(ARCHAIC LITERATURE OR PRE-CLASSICAL PERIOD)

کلاسیکی ادب (کلاسیکی دور) — ۵۰۰ ق. م تا ۳۰۰ ق. م  
(CLASSICAL LITERATURE OR PERIOD)

ہیلنٹک ادب (ہیلنٹک دور) — ۳۲۲ ق. م تا ۳۰ ق. م  
(HELLENISTIC LITERATURE OR PERIOD)

مذکورہ بالا چار ادوار کے علاوہ یونانی ادب کا ایک دور اور بھی متعین کیا جاسکتا ہے  
یعنی "ہیلنٹک اور یونانی - رومی دور کا ادب"

کہا جاسکتا ہے کہ یونان میں صحیح معنوں میں ادب کی تخلیق کا آغاز عظیم نابینا شاعر ہومر  
(HOMER - HOMEROS) کی ایڈ (ILIAD - ILIAS) اور اوڈیسی  
(ODYSSEY - ODUSSEI) سے ہوتا ہے ہومر کی پیدائش کے بارے میں بہت  
اختلاف ہے اس کی پیدائش بارہویں صدی قبل مسیح، نویں یا آٹھویں حتیٰ کہ ساتویں  
صدی قبل مسیح میں بھی تسلیم کی گئی ہے۔ یونانی رزمیہ ادب کی دو عظیم ترین تخلیقات ایڈ  
اور اوڈیسی ہومر سے منسوب ہیں۔ یہ دونوں صدیوں تک تخلیق ہوتی رہیں یا ایکدم  
سے تخلیق کی گئیں؟ ایکسے ہی وقت میں ایک ہی شخص نے دو کتابیں تخلیق کیں یا ایڈ  
اور اوڈیسی سے پہلے تخلیق ہوئی؟ ان دونوں کتابوں کا خالق واقعی ہومر تھا یا کسی یونانی شاعر  
خاتون سمیت بہت سے دوسرے شعراء؟ ہومر واقعی کوئی جیتا جاگتا شخص تھا یا اس کا وجود  
فرضی تھا؟ متعدد شعراء نے ہومر کے فرضی نام سے یہ دونوں رزمیہ کتابیں تخلیق کیں؟  
ان کا مواد پہلے سے موجود تھا اور پہلے سے موجود ان تمام روایات کو از سر نو ایک مکمل  
نظم کی صورت دی گئی؟ — ان تمام سوالوں اور مباحث کو چھیڑے بغیر اور ان پر  
اپنی کوئی رائے دیتے بغیر فی الحال ہم یہاں یہ مانے لیتے ہیں کہ ہومر واقعی ایک جیتا جاگتا

نابینا شاعر تھا اور یہ کہ اسی نے ایڈ تخلیق کی اور اوڈیسیہ بھی۔ اور اس کا زمانہ ہم بین بین ہوتے ہوئے آٹھویں صدی قبل مسیح کا تسلیم کئے جیتے ہیں۔ ایڈ اور اوڈیسیہ قدیم یونان کا وہ اولین یا سب سے قدیم معلوم ادبی ذریعہ ہیں جن سے یونانی اساطیر کے بارے میں معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ بہر حال یونانی ادب کا اولین تخلیقی زمانہ دسویں صدی قبل مسیح اور ایڈ اور اوڈیسیہ کے حوالے سے نویں صدی یا آٹھویں صدی قبل مسیح قرار پاتا ہے۔ دسویں صدی قبل مسیح میں نے یہاں اس لئے شامل کی ہے کہ بہر حال اس وقت کچھ شاعری تو تخلیق ہو ہی رہی تھی۔ اس طرح قدیم ترین یونانی ادب کا تخلیقی عہد اس کے تین ہزار برس قبل سے لیکر ہومر کے عہد یعنی اس سے کوئی پونے تین ہزار برس پہلے تک قرار پاتا ہے اور ہومر کا عہد قدیم دور (ARCHAIC PERIOD) یا قبل از کلاسیکی دور بنتا ہے۔ ہومر کے ساتھ ہی سنی کچھ ہی بعد قبل از کلاسیکی دور ہی میں عظیم یونانی ادیب مصنف ہسیاڈ (HESIOD - HESIODOS) آئے ہیں اس کا زمانہ ۷۰۰ ق م یا ۸۰۰ ق م کا تھا۔ ہسیاڈ کی شاعری کے موضوعات مختلف تھے مگر ان میں رزمیہ کے اثرات بھی پائے جاتے ہیں۔ ہسیاڈ نے 'THEOGONY' اور 'WORKS AND DAYS'۔ کتابیں تصنیف کیں۔ تھیوگونی (THEOGONY) دیوتاؤں کی پیدائش وغیرہ کے سلسلے کی اساطیری کہانیوں کا سب سے اہم اور مکمل ماخذ ہے۔ اس قدیم دور یا قبل از تاریخی دور میں عشاہ شاعری بھی تخلیق ہوئی۔ ہومر کے بعد بھی مختصر مختصر سارزمیہ ادب تخلیق ہوتا رہا۔

اس کے بعد یونانی ادب کا کلاسیکی دور (۵۰۰ ق م تا ۳۰۰ ق م) شروع ہو جاتا ہے اس زمانے میں عظیم ترین غنائی شاعر عظیم ترین المیہ ڈرامہ نگار اور عظیم ترین طربیہ شاعر پیدا ہوئے۔ یونان کے سب سے بڑا غنائی شاعر پینڈر (PINDAR - PINDAROS) چھٹی صدی قبل مسیح کی بالکل ابتداء یعنی ۵۲۲ ق م یا ۵۱۸ ق م



میں پیدا ہوا اور پانچویں صدی قبل مسیح میں کسی وقت اس کی موت ہوئی۔ اس کے بعد یونان کے تین عظیم المیہ نگار اسکائی نس (AESCHYLUS - AISCHULOS) ۵۲۵ تا ۴۵۶ ق م) سوفوکلیر (SOPHOCLES - SOPHOKLES) ۴۹۶ تا ۴۰۶ ق م) اور یوری پائیڈیز (EURIPIDES) ۴۸۰ تا ۴۰۶ ق م) پیدا ہوئے۔ ان سب کا زمانہ پانچویں صدی قبل مسیح کا نسبتاً ہے۔ قدیم یونان کا عظیم ترین طریقہ شاعر ارسٹوفنیس (ARISTOPHANES) ۴۲۸ تا ۳۸۰ ق م) اسی یونانی ادبی کلاسیکی دور میں پیدا ہوا۔ اس کے علاوہ عظیم یونانی فلاسفہ اور مؤرخ بھی اسی کلاسیکی دور (۵۰۰ تا ۳۰۰ ق م) میں پیدا ہوئے مثلاً مفکر انکساگورس (ANAXAGORAS) ۵۰۰ ق م)، مفکر سقراط (SOCRATES - SOKARATE) ۴۶۹ ق م) مفکر افلاطون (PLATO) ۴۲۷ ق م) مفکر ارسطو (ARISTOTLE - ARISTOTOTELE) ۳۸۴ ق م) اور مؤرخ ہیرڈوٹس (HERODOTUS - HERODOTOS) ۴۸۴ ق م) یا ۴۷۵ ق م)۔

یونانی ادب کا چوتھا عظیم دور ہیلینسٹک دور (۳۲۳ ق م) ہے کوئی شبہ نہیں اس دور کے یونان میں بھی اور یونانیوں کے زیر اثر مصر کی قدیم بندرگاہ سکندریہ اور دوسرے متاثرہ خطوں میں عظیم ادیب، مصنف اور مفکر پیدا ہوئے۔ یہاں بات ہم عراق کے سویری ادب کی تخلیقی و تحریری قدامت کی کر رہے ہیں۔ عراق کا تخلیقی ادب یونان کے تخلیقی ادب سے کم از کم سوا دو یا اڑھائی ہزار برس اور تحریری لحاظ سے بھی کم از کم دو ہزار برس زیادہ قدیم ہے۔

بھارت کے ادب کی قدامت کا جہاں تک سوال ہے تو یہ بھی عراق کے سویری ادب کی تخلیقی و تحریری قدامت کے مقابلے میں بہت کم ہے۔ بعد کا ہے رگ وید کا بیشتر حصہ کوئی ۱۵۰۰ ق م سے لیکر ۱۲۰۰ ق م یا شاید اس کے



بھی کچھ بعد تک معنی اب سے تقریباً ساڑھے تین ہزار برس قبل سے لیکر کوئی سو اٹھ ہزار برس یا اس سے بھی بعد تک پاکستان میں تخلیق ہوا پھر جب آریہ پاکستان سے آگے بڑھ کر بھارت پر حملہ آور ہوئے اور لڑتے بھڑتے گنگا اور جمن کی وادی میں بھی پھیلنے چلے گئے تو یوں رگ وید کا کچھ حصہ بھارت میں بھی تخلیق ہوا۔ اس طرح کہا جاسکتا ہے کہ رگ کی تخلیقی قدامت اب سے ساڑھے تین ہزار برس قبل سے لے کر سو اٹھ ہزار برس قبل تک پاکستان میں اور اس کے بعد کے کچھ حصے

کی تخلیقی قدامت ... ا ق ر م یعنی اب سے تقریباً تین ہزار برس بھارت میں بنتی ہے ویسے میں اس بات کو بھی عین ممکن سمجھتا ہوں کہ رگ وید کے کچھ گیت آریاؤں کے پاکستان میں آنے سے پہلے ہی تخلیق ہو چکے تھے اور وہ انہیں اپنے ساتھ ساتھ لے چلے آ رہے تھے۔ پاکستان پر حملہ آور ہونے سے پہلے آریہ شروع میں چلے کہاں سے تھے یا یہ کہ ان کا اصل وطن کون سا تھا؟ یہ ایک بالکل علیحدہ اور طویل بحث ہے۔ بہر حال بھارت میں تخلیق ہونے والا اولین ادب یعنی رگ وید کا کچھ حصہ عراق کے تخلیقی ادب سے تو کیا تحریری عراقی ادب سے بھی کوئی پونے دو ہزار برس بعد کا ہے۔ اور تخلیقی لحاظ سے عراقی ادب بھارتی ادب سے سوا دو اڑھائی ہزار برس زیادہ قدیم ہے۔ عام خیال و تحقیق کے مطابق رگ وید آج سے صرف چھ سو برس پہلے یعنی چوتھی صدی عیسوی میں پہلی مرتبہ ضبط تحریر میں لایا گیا۔ اس طرح رگ وید تحریری لحاظ سے عراق کے سومیری ادب سے کوئی سو اچار ہزار سال بعد کا ہے۔

پھر ایک وقت آیا کہ برہمنوں نے ویدی مذہبی رسومات کی ادائیگی کے بارے میں عملی دہائیوں اور ان کی تشریح و توضیح سے متعلق غیر مذہبی ادب تخلیق کیا۔ یہ برہمنوں کے لئے ہی تخلیق کیا گیا تھا۔ اس مذہبی ادب پر شتمل کتابیں براہمنیا براہمنٹر کہلاتی ہیں یہ کتابیں یعنی براہمنیا ویدوں کی گویا تغیر ہیں۔ براہمنیا میں ویدوں اور انسانوں سے

متعلق بہت سے تفسے کہانیاں بھی بیان کی گئی ہیں کچھ حقیقتیں کے نزدیک براہمناء ۹ ق م سے لیکر ۷۰۰ ق م تک اور کچھ کے خیال میں ۸۰۰ ق م سے لیکر ۶۰۰ ق م تک تخلیق ہوئے ان میں سے قدیم ایتاریہ براہمناء براہمنسٹرا ہے اور بعض ماہرین کی رائے میں یہ زیادہ سے زیادہ ساتویں قبل مسیح کا ہو سکتا ہے گمان ماہرین کی رو سے تو براہمناء ۹ ق م یا ۸۰۰ ق م میں تخلیق ہونا شروع نہیں ہوئے تھے بلکہ ۷۰۰ ق م میں ان کا تخلیقی آغاز ہوا۔ اس طرح عراق کا سومیری ادب براہمناء سے کوئی پونے تین ہزار برس پہلے تخلیق ہونا شروع ہوا۔

براہمناء کے بعد بھارت میں فلسفیانہ نوعیت کا مذہبی ادب تخلیق ہوا۔ اس ادب پر مبنی کتابوں کی تعداد تقریباً ڈیڑھ سو ہے۔ انہیں اُپ نیشد کہتے ہیں اور یہ عام طور پر نثریں ہیں۔ ان کا تعلق براہمناء (براہمنوں) کے مضامین سے بھی ہے۔ بیشتر مضامین فلسفیانہ ہیں اور یہ بھی مختلف اوقات میں تخلیق کئے گئے۔ بعض ماہرین کے نزدیک سب سے قدیم اُپ نیشد ۷۰۰ ق م اور کچھ کے خیال میں ۶۰۰ ق م کا ہے اور تیرہ یا چودہ کلاسیکی اُپ نیشد تو، بعض ماہرین کے نزدیک ۶۰۰ ق م سے لے کر ۳۰۰ ق م تک تخلیق ہوئے۔ اس طرح اُپ نیشد پر مبنی بھارت کا مذہبی نثریچر تخلیقی لحاظ سے عراق کے ادب سے کم از کم ۲۱۰۰ یا ۲۲۰۰ برس بعد کا ہے۔

بھارت میں اڑھائی ہزار یا سوا دو ہزار برس قبل کے لگ بھگ ایک ایسا سنگرتی ادب تخلیق ہونا شروع ہوا اور صدیوں تک ہوتا چلا گیا۔ یہ رزمیہ ادب تھا۔ اس میں رامائن اور مہا بھارت کی رزمیہ داستانیں (EPICS) شامل ہیں رامائن پچاس ہزار سطور یا مصرعوں پر اور مہا بھارت کی ۲۲۰۰۰ (دو لاکھ بیس ہزار) سطریں یا

مصرعے ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ دونوں یا کوئی ایک داستان قطعی طور پر فرضی ہو یا اگر

دونوں واقعاتی لحاظ سے صحیح ہیں تو مصران میں برائے نام واقعات ہی صحیح ہوا۔

گئے۔ — رامائن اور مہا بھارت کے نسخے موجودہ صورت میں پہلی ہزاری عیسوی کے پہلے نصف میں قلم بند کئے گئے تھے گویا یہ دونوں کتابیں موجودہ صورت میں اب سے صرف ڈیڑھ ہزار برس پہلے یا زیادہ سے زیادہ یہ کہا جائے کہ اب سے دو ہزار برس قبل سے لے کر ڈیڑھ ہزار برس قبل کے بین بین کسی وقت ضبط تحریر میں لائی گئیں۔ جب کہ عراق کا اولین تحریری ادب اب سے کم از کم ۲۸۰۰ ق م یعنی اب سے کوئی پونے پانچ ہزار برس پہلے کا ہے۔

۱ رامائن کی تخلیقی قدامت کے بارے میں مختلف نظریات ہیں۔ کچھ ماہرین کے خیال میں تو یہ مہا بھارت سے زیادہ قدیم ہے گویا اس میں پیش کردہ بعض واقعات مہا بھارت سے بعد کے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ان کا اضافہ بعد کے زمانے میں کیا گیا تھا۔ تاہم متحدہ متعین کے نزدیک رامائن مہا بھارت کے بعد تخلیق ہوئی، کیونکہ رامائن کے واقعات کا تعلق بھارت کے موجودہ صوبے یو۔ پی۔ کے مشرقی علاقوں سے ہے لاسن (LASEN) کی رائے یہ ہے کہ رامائن تقریباً ۶۰۰ ق م میں تخلیق ہوئی۔ بعض متعین کی رائے ہے کہ رامائن تقریباً ۵۰۰ ق م یعنی اب سے کوئی اڑھائی ہزار برس قبل تخلیق ہونا شروع ہوئی اور اس کے ایک یا دو سو برس بعد یعنی اب سے کوئی سوا دو ہزار برس پہلے اپنی موجودہ شکل کو پہنچی۔ اس نظر سے اس کی تخلیق قدامت اب سے اڑھائی ہزار برس قبل سے لے کر تقریباً سوا دو ہزار برس قبل تک بنتی ہے اور ایک اور نظریہ یہ بھی ہے کہ رامائن کا اصل یا مرکزی مواد ۵۰۰ ق م یا ۳۰۰ ق م میں تخلیق ہوا اور اس میں اضافے ۳۰۰ ق م سے لیکر تیسرے تک ہوتے رہے۔ پروفیسر ولیمز (WILLIAMS) کے نزدیک رامائن پہلے پہل ۵۰۰ ق م میں تخلیق ہوئی۔ اس وقت اس کی تخلیق میں برہمنوں کا کوئی حصہ نہیں تھا مگر برہمنوں نے اسے پہلی یا قاعدہ صورت یا یوں کہا جائے کہ برہمنی صورت تیسری قبل مسیح کی ابتداء (۳۰۰ ق م) میں دی اور جدید نظریہ کے مطابق رامائن

۲۰۰ ق م سے لیکر سنہ یک مئی اب سے کوئی سوا دو ہزار برس پہلے سے لیکر اٹھارہ سو برس قبل تک کے درمیانی عرصے میں تخلیق ہوتی رہی۔ اس طرح رمان کا تخلیقی لحاظ سے عراق کے سومیری ادب سے موازنہ کیا جاتے تو یہ (رمان) کوئی تین ہزار سے لے کر سوائے ہزار برس تک بعد کی ہے۔ — رمان کا موجودہ نسخہ تحریری لحاظ سے ڈیڑھ یا زیادہ سے زیادہ پونے دو ہزار برس سے زیادہ پرانا نہیں ہے۔ یہ پہلی ہزاری عیسوی کے پہلے نصف میں ضبط تحریر میں لایا گیا تھا۔ اس حقیقت کی روشنی میں رمان موجودہ صورت میں تحریری لحاظ سے قدیم ترین تحریری سومیری ادب سے کوئی سوائے ہزار برس بعد کی ہے اور مہابھارت کے سومیری ادب کے ساتھ قدامت کے لحاظ سے موازنے کا جہاں تک سوال ہے تو اگر مہابھارت کی جنگ واقعی لڑی گئی تھی اور یہ واقعہ محض فرضی اور داستان سرائی پر مبنی نہیں ہے تو پھر یہ لڑائی اور مہابھارت میں شامل کچھ دوسرے واقعات... اق م سے لیکر... ق م درمیان کسی وقت پیش آئے تھے، گویا اب سے کوئی تین ہزار برس پیشتر سے لیکر پونے تین ہزار برس پیشتر تک — کچھ علماء تحقیق کا یہ بھی خیال رہا کہ یہ ۹۰۰ ق م یا ۸۰۰ ق م میں تخلیق ہوئی تھی، لاسن (LASSEN) اور دوسروں کے نزدیک مہابھارت اپنی موجودہ صورت میں چھٹی صدی قبل مسیح میں تخلیق کی گئی تھی۔ پروفیسر ولیمز کا کہنا ہے کہ مہابھارت ابتدا میں ۵۰۰ ق م میں تخلیق ہوئی۔ اس وقت یہ برہمنوں کی تصنیف کردہ نہیں تھی، یعنی شروع میں غیر برہمنوں کی تخلیق تھی البتہ برہمنوں نے اسے ۳۰۰ ق م کے بھی بعد جا کر باقاعدہ صورت دی۔ اسے ہم رمان کی طرح برہمنی تشکیل کہہ سکتے ہیں۔ دنٹر نٹز (WINTERNITZ) کے نزدیک مہابھارت کی قدامت جو تھی صدی قبل مسیح سے زیادہ اور سنہ کے بعد کی نہیں ہو سکتی، ویبر (WEBER) کے خیال میں مہابھارت ۳۰۰ ق م سے لیکر سنہ کے درمیانی عرصے میں تخلیق ہوئی۔ ایک خیال یہ بھی ہے کہ مہابھارت کی موجودہ شکل سے ملتا جلتا نسخہ ۲۰۰ ق م



سے لیکر ستلہ کے بین بین مرتب کیا گیا تھا۔ اور یہ بھی کہا گیا ہے کہ مہا بھارت اپنی موجودہ صورت تک نہ کہ یعنی اب سے سولہ سو برس قبل پہنچی تھی اور جدید ترین نظریہ یہ ہے کہ یہ عظیم رزمیہ یعنی مہا بھارت ۳۰۰ ق م سے لے کر ستلہ یعنی چھ سو برس تک تخلیق ہوتی رہی اس طرح کہا جاسکتا ہے کہ مہا بھارت اب سے اڑھائی اور پونے تین ہزار برس پہلے تخلیق ہونا شروع ہوئی یا سواد و ہزار برس پہلے برصورت میں یہ تخلیقی لحاظ سے عراق کے سومیری ادب سے سوائین ہزار سے لیکر پونے تین ہزار برس تک بعد کی ہے۔ اور تحریری لحاظ سے تو مہا بھارت کے موجودہ نسخوں میں سے کوئی نسخہ بھی ڈیڑھ ہزار برس سے زیادہ پرانا نہیں ہے کیونکہ اس کے موجودہ نسخے پہلی ہزاری عیسوی کی پہلی پانچ صدیوں کے درمیان کسی وقت ضبط تحریر میں لائے گئے تھے یوں مہا بھارت تحریری لحاظ سے موجودہ صورت میں قدیم ترین سومیری ادب سے تین ہزار برس سے کم سوائین ہزار تک بعد کی بنتی ہے۔ اس تمام ترجائز سے ظاہر ہوتا ہے کہ رگ وید کے آخری حصے، براہمن، اپ نیشد اور رزمیہ پر مشتمل بھارت کا قدیم ترین ادب تخلیق اور تحریری دونوں لحاظ سے عراق کے سومیری ادب سے سیکڑوں ہزاروں برس بعد کا ہے۔

ادبی ارتقاء کی تاریخ  
 نہیں لکھی جاسکتی

قدیم عراقی ادب کی خصوصیات قابل ذکر ہیں ایک تو یہ کہ ادبی تخلیقات کے خالق ادیبوں اور مصنفوں کے نام تقریباً بالکل نہیں ملتے اور دوسرے یہ کہ ان کی ادبی تخلیقات میں تبدیلی کا فقدان ہے۔ گزشتہ صدی میں اشور بنی پال کی لائبریری کی بازیافت کے کئی برس بعد جا کر دیکھے مقامات سے مزید الواح ک دریافتوں سے یہ پتہ چلا کہ اشور بنی پال کی اس لائبریری سے جو سب سے معیاری، اہم اور عمدہ ادبی تخلیقات ملی ہیں وہ دراصل اشور بنی پال (۶۶۸-۶۲۷ ق م) کے عہد سے بھی کوئی دو ہزار برس پہلے کی



ہیں اصل میں اشوری بنی پال کو لائبریری قائم کرنے کا بہت شوق تھا، وہ علم و ادب کا سرپرست اور مرتبی تھا اس نے اپنی پوری سلطنت سے مختلف تصانیف و تخلیقات اپنی لائبریری میں جمع کرائی تھیں۔ اشوری بنی پال کی لائبریری (بینوا) اور دوسرے مقامات سے جو الواح ملیں ان سے یہ انکشاف ہوا کہ گو یہ الواح مختلف ادوار میں یعنی سینکڑوں برس ہزار، ڈیڑھ ہزار اور دو ہزار برس کے فرق سے بھی رقم کی گئیں، اس کے باوجود ان میں ان ادبی تخلیقات میں یا تو ہرے سے کوئی فرق اور تبدیلی ہے ہی نہیں یا پھر اگر ہے تو برائے نام۔

ان دونوں باتوں یعنی ادبی تصانیف پر ادیبوں کے نام نہ ہونے اور تحریری قدامت کے باوجود ادبی تخلیقات میں کوئی خاص تبدیلی یا بہت نمایاں فرق دکھائی نہ دینے کا نتیجہ یہ نکلا کہ ان ادب پاروں کی تخلیقی قدامت معلوم نہیں کی جاسکتی۔ اگر ادیبوں، شاعروں اور دیگر مصنفوں کے نام عموماً مل جاتے تو انہیں دیکھ کر یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں تھا کہ یہ نام کس دور میں مروج رہا ہوگا اور یہ کہ اس نام کا شخص کس قدیم عراقی قوم یعنی سوری، اکادی، بابلی، کسیدی، اشوری، حری، اموری، متانی اور کلدانی کا فرد ہوگا، اس طرح کسی بھی ادب پارے کی قدامت یا تخلیقی و تحریری زمانہ معلوم کیا جاسکتا تھا۔ اسی طرح ادبی تخلیقات کے مندرجات میں کوئی تبدیلی نظر نہ آنے سے ان کا تخلیقی و تحریری زمانہ کیسے معلوم ہو سکتا ہے، چنانچہ عراق کے قدیم ادب کے عہد بہ عہد ارتقاء کی مکمل تاریخ لکھنا ناممکن ہے۔

تقریباً تمام ہی ادب پاروں کے بارے میں یہ کہنا مشکل ہے کہ کون سی ادبی تخلیق پہلے تخلیق ہوئی تھیں اور کون سی بعد میں۔ کہا جاسکتا ہے کہ قدیم عراقی ادب کا بحیثیت مجموعی نہ تو کوئی حصہ قدیم ہے اور نہ جدید اور نہ ہی اس کا کوئی عبوری دور ہے۔ ان کے سربچہ کو دیکھ کر کہا جاسکتا ہے کہ تین ہزار برس کے دور میں قدیم عراقیوں کی عقلی و ذہنی

زندگی میں کوئی تنوع نظر نہیں آتا۔

مختصر یہ کہ اکثر و بیشتر ادب پاروں کی حد تک عراقی ادب کی تخلیقی قدامت کا صحیح تعین کرنا ممکن نہیں اور نہ ہی عراق میں ادب کی ابتدائی ارتقائی صورتحال کا تفصیل سے پتہ لگایا جاسکتا ہے۔ عراقیوں کے ہاں معمول تھا کہ قدیم کلاسیکی ادبی تخلیقات اہم ادب کے طور پر آنے والی نسلوں اور ادوار کے لئے نمونے کے طور پر جمع کر لی جاتی تھیں۔ پھر یہ کہ درگاہوں مندروں اور بادشاہوں کی لائبریریوں میں قدیم ادبی نوشتے یا ان کی نقول تیار کر کے بطور خاص رکھی جاتی تھیں۔ چنانچہ ان کے بارے میں حتمی طور پر یہ نہیں بتایا جاسکتا کہ کیسے دور کس خاندان کے عہد یا کس صدی میں تخلیق کئے گئے تھے بلکہ زیادہ سے زیادہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ ادبی تخلیقات یا ادب عراق کے برائے دور کا سراپہ ہیں۔

قدیم عراقی ادب کی بحیثیت مجموعی صورت حال ایسی ہے کہ ہمیں فی الحال اس ادب کو مختلف زمروں میں بانٹنے اور ادبی تخلیقات کا جائزہ ان کی ہنیت اور مواد کو پیش نظر رکھتے ہوئے لینا چاہیے۔

میں سیمول کریر کی اس بات سے بالکل متفق ہوں کہ بیوی

### ۳۰ میل ہزار مصرعے

صدی عیسوی کے دوران انسانیت کی ایک بہت بڑی خدمت اور اضافہ ہے عراق کے سومیری ادبی نوشتوں کی بازیافت، ان کی بحالی، ترجمہ، تشریح، توثیق اور معانی کا بیان — سومیری نوشتوں کی بحالی، ترجمہ، تشریحات اور وضاحتوں کا کام توجہ آور سنجیدگی کے ساتھ موجودہ صدی کی تیسری دہائی کے دوران شروع ہوا تھا اور ۱۹۴۰ء سے لیکر ۱۹۸۰ء تک کے چالیس یا اس سے چند ایک نسلہ برسوں کے دوران متعدد ماہرین سومیریات (SUMEROLOGISTS) لوکارو نے سومیری عبارتوں کو پڑھنے اور ان کے الگ الگ زمروں یا نوعیت کی نشاندہی اور ترجمہ کرنے میں بے پناہ عرق ریزی سے کام لیا — ان ماہرین اور سکالروں میں

SAMUEL NOAH KRAMER, THORKILD JACOBSON,  
 ADAM FALKENSTEIN, EDWARD CHIERA, EDMOND  
 GORDON, J.J. VAN DIJK, H.H. FIGULLA, RICHARD  
 BARNETT, EDMOND SOLLBERGER, BERNHARDT,  
 CYRIL GADD, MUZZEZ CIG (ترک خاتون), HATICE  
 KIZILYAN (ترک خاتون), OLIVER GURNEYS, AARON  
 SHAFFER, JANE HEIMERDINGER, AKE SJÖBERG,  
 WILLIAM HALLO, MIGUEL CIVIL اور COHEN  
 شامل ہیں۔

یہ سب لوگ جو میراث کی ان عرق ریزیوں کے نتیجے میں سو میرلوں کے ہزاروں مکمل  
 ناپائیدار اور بعض چند چند سطور پر مبنی بھی نوشتوں کی نقول تیار کر لی گئیں۔ خاصے تراجم  
 بھی ہو چکے ہیں اور ان تراجم کی ادبی اصناف بھی متعین کر دی گئیں ہیں۔ ۱۹۸۰ء تک  
 سو میرلوں کے باز یافتہ ادب کی تفصیل تعداد کے لحاظ سے کچھ اس طرح مرتب کی  
 جا سکتی ہے۔

کُل سطور یا مصرعے پانچ ہزار	تقریباً ۲۰	باز یافتہ ادب
کُل سطور یا مصرعے تین ہزار	۹	باز یافتہ ادب
کُل سطور یا مصرعے دس ہزار	۱۰۰ سے زیادہ	باز یافتہ ادب
کُل سطور یا مصرعے تین ہزار	۲۰	باز یافتہ ادب
کُل سطور یا مصرعے چار ہزار	۱۲	باز یافتہ ادب
کُل سطور یا مصرعے چار ہزار	۱۲	باز یافتہ ادب

اس طرح اساطیری کی طوالت ایک سو سطور یا مصرعوں سے لیکر ایک ہزار مصرعوں یا سطور پر مبنی ہیں اور تمام اساطیر میں کل پانچ ہزار مصرعے یا سطرے شامل ہیں رزمیہ کہانیاں ایک سو سطور یا مصرعوں سے لیکر پانچ سو سے زیادہ مصرعوں یا سطور پر مشتمل ہیں اور ان مصرعوں کی کل تعداد تقریباً تین ہزار بنتی ہے۔ محدود کی طوالت ایک سو سے قدرے کم مصرعوں سے لیکر تقریباً پانچ سو مصرعوں تک ہے اور تمام حمدیں کچھ کل مصرعے تقریباً دس ہزار ہیں۔ نوے یا مرثیے۔ مجموعی طور پر تقریباً تین ہزار مصلح اور نصابی مضامین تقریباً چار ہزار اور ضرب الامثال و نصاب کے مجموعے تقریباً چار ہزار مصرعوں پر مبنی ہیں۔ اس طرح مذکورہ بالا ادبی تخلیقات کی سطور کی کل تعداد ۹۰ ہزار کے قریب بنتی ہے۔

مذکورہ بالا ادب پاروں میں سومیریوں کا وہ تمام ادب شامل نہیں ہے جو اب تک دریافت ہو چکا ہے، پڑھا جا چکا ہے اور شائع ہو چکا ہے کیونکہ ادب پر نیل ملے ادبی تخلیقات اور صفحات کی جو تعداد بتائی ہے وہ زیادہ سے زیادہ ۹۰۰۰ کے قریب ہے۔ پھر یہ بھی ضروری نہیں اب تک جو کچھ بھی شائع ہو چکا ہے اس تک میری سائنس ہو گئی ہو۔ — بہر حال بہت سی ایسی الواح اور ان کے ٹکڑوں کی تلاش نہیں کی جاسکتی ہے جن پر ادبی تخلیقات مرقوم ہیں۔ ان الواح اور ٹکڑوں پر بھی کچھ ہو ادب پائے بلاشبہ کئی ہزار سطور پر مبنی ہوں گے۔ علاوہ ان میں سومیری ڈیو گاہوں کے اساتذہ اور طلباء کی مرتب اور لکھی ہوئی متعدد ایسی فہرستیں ملی ہیں جن پر نہایت فہم ادب پاروں کے عنوان مرقوم ہیں ان میں سے اب تک چند ہی ادبی تخلیقات دستیاب ہو سکی ہیں باقی سب سے ملی ہی نہیں ہیں ویسے یہ عین ممکن ہے کہ یہ سب پاروں میں سے کچھ مزید کھدائیوں کے دوران برآمد ہو ہی جائیں۔ اگر میرے اندازے کے مطابق تو ان کی دریافت سے سومیری ادبی تخلیقات کی سطور کی تعداد چارہن ہزار

ہو جائے گی اس طرح کہا جاسکتا ہے کہ مقدار کے لحاظ سے سومیری ادب دوسرے ملکوں کی قدیم ادبی تصانیف مثلاً الہیڈ، ادڈیسے، رگ وید، اور بائبل میں شامل ادبی تصانیف سے کہیں زیادہ ہو جائے گا۔

اس طرح تمام تر صورت حال یوں بنتی ہے کہ ۸۰-۹۹ء تک سومیریوں کا جو ادب پڑھ لیا گیا تھا، شائع ہو چکا تھا، وہ کوئی انتیس، تیس ہزار سطور پر مشتمل تھا۔ اس کے علاوہ سینکڑوں الواح ایسی ہیں جن پر ادبی تخلیقات مرقوم ہیں، ان کی نشان دہی ہو چکی ہے، اصل سومیری عبارتوں کے چربے شائع ہو چکے ہیں، تراجم کئے جا رہے ہیں، ان میں سے کچھ یقیناً شائع بھی ہو چکے ہوں گے جن تک میری رسائی فی الحال نہیں ہو سکی ہے۔ پھر ہزاروں الواح دنیا کے مختلف عجائب گھروں میں موجود ہیں، ان کی صحیح تعداد بھی ابھی تک کسی کو معلوم نہیں، یہ بھی کوئی نہیں جانتا کہ ان الواح میں ایسی لوحیں کتنی ہوں گی جن پر ادبی تخلیقات رقم ہیں۔ ان کے ترجمے کرنا تو کچھ اصل عبارتوں کے چربے شائع کرنے کی نوبت بھی ابھی نہیں آئی ہے۔

اب تک جتنا بھی سومیری ادب دستیاب ہو چکا ہے، شائع کر دیا گیا ہے۔ اور شائع ہونے کے انتظار میں دنیا کے مختلف عجائب گھروں میں پڑا ہے، یہ تو اس تمام سومیری ادب کا معمولی حصہ ہے جو سومیریوں نے تین ہزار برس کی مدت میں تخلیق و تحریر کیا تھا۔ یقینی بات ہے کہ عراق کے قدیم کھنڈروں میں ہزاروں الواح اب بھی ایسی دفن پڑی ہوں گی جن پر ان کی ادبی تخلیقات مرقوم ہوں گی۔ یقیناً کبھی نہ کبھی تو ماہرین اگر یہ ساری مدفون الواح نہیں تو کچھ نہ کچھ تعداد میں تو کھود نکالتے ہیں کامیاب ہو ہی جائیں گے اور اب تک سومیری ادب کی جتنی بھی اصناف مل چکی ہیں، ہو سکتے ہیں کہ مزید تلاش و جستجو کے نتیجے میں کوئی نئی ادبی صنف بھی دریافت ہو جائے۔

یہ یقین سے کہا جاسکتا ہے کہ کچھ ادبی تخلیقات ایسی اور بھی تھیں جو شروع



سے آخر تک مکمل تھیں مگر وہ ابھی تک بل نہیں سکی ہیں کچھ ایسی نامکمل اور ٹوٹی پھوٹی الہامی  
 بل ہیں جن پر صرف چند ایک سطور باقی رہ گئی ہیں لیکن ان سطور سے یہ کسی طرح بھی  
 معلوم نہیں ہوتا کہ یہ مکمل ادبی تخلیق کیا اور کس نوعیت کی تھیں، ہو سکتا ہے یہ ادیب پار  
 اپنی مکمل یا بہت حد تک مکمل حالت میں کسی کھدائی کے دوران دستیاب ہو جائیں  
 اسی طرح سومیریوں کے زیادہ اہم دیوی دیوتاؤں کے ایسے متعدد وصفی اقباب  
 تحریروں میں ملتے ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ ان اہم دیوی دیوتاؤں کی تخلیق و پیدائش  
 سے متعلق کسی طرح کی کہانیاں سومیریوں نے تخلیق کی تھیں مگر ان میں سے ابھی تک تو  
 ایک بھی نہیں ملی ہے۔

سومیری نوشتوں میں جگہ جگہ ایسی اساطیر کے حوالے ملتے ہیں جو ابھی تک دستیاب  
 نہیں ہوئی ہیں۔ مثلاً ایک اسطورہ تو وہ تھی جس کی رو سے کم تر درجے کے دیوتا عظیم ترین  
 دیوتا اُن بل کا انتقام لیتے ہیں۔ اسی طرح ایک اسطورہ ایسی تھی جس میں پانیوں پر غلبہ و دانش  
 کے انسان دوست دیوتا اُن کی کڑکڑ سے لڑائی اور پھر اُب زو (حقیقی ترین پانی)  
 گہراؤ۔ پاتال) کا بادشاہ بننے کا ذکر تھا۔

قدیم بابلی دور (۱۹۰۰ ق م تا ۱۶۰۰ ق م) میں رقم کی جانے والی آٹھ فہرستیں  
 ایسی ملی ہیں جن پر سومیر ادبی تخلیقات کے صرف عنوانات پر مشتمل فہرست درج ہے۔  
 ان فہرستوں کی رو سے مختلف اصناف کی حامل ان ادبی تخلیقات کی تعداد اڑھائی سو سے  
 زیادہ تھی۔ ان اڑھائی سو ادب پاروں میں سے اب تک کوئی بڑا ادب پارے دریافت  
 ہو سکے ہیں اور ان میں سے بھی کچھ مکمل ہیں اور کچھ نامکمل، گو یا صرف ان آٹھ فہرستوں  
 میں درج ادبی تصانیف میں سے کوئی ہونے دو سوا ابھی تک نامعلوم ہیں۔

عراق میں بہترین | عراق سے دستیاب شدہ تحریری شواہد سے ایک دلچسپ  
 ادب کا دور | اور اہم حقیقت کا انکشاف ہوتا ہے اور وہ یہ کہ تین ہزار

برس کے دوران ۲۰۰۰ ق م تا پیدائش مسیح، سومیری، اکادی، بابلی، کلدی، اشوری اور کلدانی وغیرہ ادوار سے متعلق جتنا بھی ادب تخلیق ہوا اس میں بہترین ادب وہی ہے جو عراق میں سومیری سیاسی بالادستی کے دور (۲۵۰۰ ق م) اور لٹریچر کے لحاظ سے سومیری ادیبوں کے زیر اثر اکادی عہد (۲۳۶۰ ق م) میں تخلیق کیا گیا تھا۔ مذکورہ بالا قدیم عراقی "اقوام" کی چند قیمتی تصانیف کے چھوڑ کر باقی تمام اہم، سب سے نمایاں اور قابل ذکر ادبی تخلیقات وہی ہیں جو ۸۰۰ ق م یعنی "قدیم بابلی دور" کے آغاز (۸۰۰ قبل مسیح) سے پہلے یا تو "سومیری اور اکادی دور" میں تخلیق ہوئے تھے یا پھر انہیں قدیم بابلی دور اور بعد کے ادوار میں قدیم تخلیقات سے اخذ و مستعار لیا گیا تھا۔ ان ادوار کے ادب پارے سومیری ادبی تخلیقات کا محض چربہ بھتیں بس کچھ ناگزیر تہذیبیاں کہیں کہیں کر لی گئی تھیں مثلاً گلکاش کی داستان، انوما انش (زمزمہ سکون)، اسیلیب یا طوفان عظیم کی کہانی، غنثار دیوی کا سفر ظلمات، — "اداپا"، ان زو (سابقہ پڑھا جانے والا نام زو) اور اتانا، کی اساطیری درزمیہ کہانیاں اور دوسری قابل ذکر ادبی تخلیقات دراصل (۸۰۰ ق م) سے پہلے سومیری اور بعض اکادی ادوار ہی میں تخلیق ہو چکی تھیں۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ قدیم عراق میں ادب اپنے معیار اور تخلیقی عروج کی انتہا کو اب سے پونے پانچ ہزار برس قبل سے لے کر سوا چار اور چار ہزار قبل تک پہنچ چکا تھا اور کوئی سات آٹھ سو برس پر محیط اس درمیانی مدت میں عراقیوں، خصوصاً سومیریوں نے بہترین ادب تخلیق کیا، اتنا معیاری کہ بعد کے زمانوں کے عراق میں اس کا جواب نہیں ہے۔ ۸۰۰ ق م کے بعد تو عراقی ادب پر ایک طرح سے جمود اور بتدریج زوال کی کیفیت طاری تھی۔ عراقی ادب کے معیار، جمود اور زوال کے بارے میں یہ بات اس وقت تک وثوق سے کہی جاتی رہے گی تا وقتیکہ مزید کھدائیوں کے دوران ۸۰۰ ق م کے بعد تخلیق ہونے والے ایسے ادب پارے نہ مل جائیں جو اپنے اعلیٰ ادبی تخلیقی معیار کے لحاظ

اس رائے کو بدل نہ دیں۔ — تاہم اتنی ضرورت کہا جاسکتا ہے کہ قدیم عراقی ادب میں  
چند ایک اعلیٰ معیار کی تخلیقات ایسی ضرور ہیں جو "جمود و زوال" کے مذکورہ پیکر سے  
۱۸۰۰ ق م اور اس کے بعد تخلیق ہوئی تھیں اور ان کا تعلق عراق کے کسریٰ دور کا  
(۱۵۰۰ ق م) دور سے ہے مثلاً پنور (پنور) شہر کا غریب آدمی "نقش الفردہ"  
راستباز — "آقا اور غلام" وغیرہ۔ ویسے پروفیسر ایم۔ دیا کونوف (I-M-DIA)  
(KONOF) کے خیال میں محرک حق و باطل اور تخلیق کائنات کے موضوع سے متعلق پنور  
بابلی داستان (انوما انش) بھی اٹھارہویں صدی (۱۸۰۰) کے بعد تخلیق ہوئی تھی مگر  
مجھے ان سے اتفاق نہیں ہے۔ یہ اہم داستان تو اٹھارہویں صدی قبل مسیح کے  
کم از کم دو سو برس قبل تخلیق ہو چکی تھی۔

جہاں تک سومیری ادب کے معیار کا سوال ہے تا حال معلومات کی کمی  
معیار | میں یہ بات بجا طور پر کہی جاسکتی ہے کہ سومیری ادبی تخلیقات اذکار  
شعور، خیال و تصور، گہرائی اور شدت تاثر اور ادبی صنائی کے لحاظ سے یونانی اور عبرانی  
کلاسیکی ادب پاروں سے کم تر معیار کی ہیں۔ لیکن ایک بات یہ بھی ہے کہ ادب کی قدرتی  
اور نقد و نظر کا تعلق پسند اور ذوق سے بھی متعلق ہے چنانچہ جب سومیری ادب کو زیادہ  
بہتر طریقے پر سمجھا جانے لگے گا اور لوگ اس کی اجنبیت سے باز ہو جائیں گے تو زیادہ  
ادب پارے دریافت ہوں گے تب سومیری ادب کا یونانی اور عبرانی ادب سے موازنہ  
کہیں زیادہ بہتر، ہمدردانہ اور پسندیدہ طریقے پر کیا جاسکے گا۔ کر میر کے بقول یہ کہنا  
بالکل ہی غیر مناسب یا غیر متعلق نہیں ہوگا کہ اگر جدت طراز، اختراع پسند اور ناہنما  
پیشرو سومیری شاعر اور منشی (ادب کے میدان میں) راہ ہموار نہ کر جاتے تو بعد کا  
زیادہ ترقی یافتہ یونانی اور عبرانی ادب سرے سے وجود ہی میں نہ آتا۔ مشیونر کا کہنا  
اس سلسلے میں بہت ہی اہم یوں تھا کہ سومیری مندروں سے وابستہ رہتے تھے

ان کی حیثیت مذہبی تھی اور کام ان کا یہ تھا کہ مندروں کی لائبریریوں میں جو قدیم نوشتے جمع رکھے جلتے تھے ان کی نئی نقول تیار کیا کریں علاوہ ازیں مندروں میں عبادت کی خاطر گناہیں، حمدیں اور دعائیں وغیرہ بھی لکھیں، یعنی بیات ہے کہ متعدد منشی ادیب تو شاعر بھی ہوتے ہوں گے

مجھے تو اس میں کوئی شک و شبہ نہیں ہے کہ سومیریوں کے بہت سے ادب پارے خوبصورت اور قابل غور و فکر ہیں۔ اکثر و بیشتر سومیری ادب منطوق ہے اور ان منظوم تخلیقات کی ایک بنیادی خوبی یہ ہے کہ ان میں تکرار اور متوازنیت کا استعمال انتہائی چابکدستی اور ماہرانہ انداز میں کیا گیا ہے اور استعاروں اور تشبیہات کا بھی۔

**کہانیاں نہیں ملیں** | عراق کے سومیری ادب میں تا حال خالصتاً کہانیوں جی

غیر مذہبی کہانیوں کا کوئی وجود نہیں ملتا۔ اور سومیری کیا میرے اُب تک کے مطالعے کے مطابق عراق کے تین ہزار سالہ قدیم ادب (سومیری) اکادی، بابلی، کسیدی، اشوری، کلدانی) میں کہانی (شارٹ اسٹوری) نہیں پائی گئی اگر غیر مذہبی کہانیاں (شارٹ اسٹوری) تخلیق کر کے لکھی گئی تھیں اور حسن اتفاق سے وہ اب تک ملی نہیں ہیں تب تو خیر دوسری بات ہے ورنہ اگر موجودہ شواہد کی روشنی میں اسے حقیقت تسلیم کر لیا جائے کہ عراقیوں نے اپنے قدیم ادب کی تین ہزار سالہ تاریخ میں غیر مذہبی کہانیاں اور لوک کہانیاں ہر سے تخلیق ہی نہیں کیں، تب یہ بات حیران کن ضرور ہے ایک صورت اور بھی ہے کہ سومیری ادیبوں نے کہانیاں تخلیق تو کی ہوں گی مگر لکھی نہیں اس صورت میں قدر تا یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ جب انہوں نے کہانیاں تخلیق کی تھیں تو انہیں نہ لکھنے کی وجہ کیا ہو سکتی تھی؟ ایک بات کم از کم میں ہرگز تسلیم نہیں کر سکتا کہ قدیم عراقیوں (سومیریوں) نے تین ہزار برس کی وسیع مدت میں غیر مذہبی اور لوک کہانیاں تخلیق ہی نہیں کی تھیں۔ میں سمجھتا ہوں انہوں نے کہانیاں تخلیق



مذہب کی تھیں لیکن اساطیری کہانیوں اور دوسری اصناف کے مقابلے میں وہ انہیں زیادہ اہمیت نہیں دیتے تھے۔ اگر انہوں نے یہ کہانیاں سرے باقاعدہ لکھی ہی نہیں یا برائے نام لکھی تھیں تو پھر اس کی بڑی وجہ شاید یہ بھی رہی ہو کہ عراق میں غیر مذہبی کہانیاں سپرد قلم کرنے کا رواج ہی نہیں تھا۔ اور کہانیاں سننے کا فریضہ پیشہ ور قصبہ خواں انجام دیا کرتے تھے۔ یہ قصبہ خواں کسی ایک جگہ ٹپک کر نہیں رہتے تھے بلکہ مسلسل چلتے پھرتے رہتے، سفر میں رہتے اور چلتے پھرتے، سفر کرتے کرتے وہ جگہ جگہ لوگوں کو کہانیاں سناتے رہتے اور اس طرح اپنی روزی کما تے، یہ پیشہ ور قصبہ گو کہانیاں لکھتے نہیں تھے کیونکہ اگر وہ ایسا کرتے تو ان کے پیشے اور روزی بہ زبردستی اور ان کے لئے اپنا پیٹ پالنا مشکل ہو جاتا۔

کہانیوں کو تحریری جامہ نہ پہنانے کی دوسری وجہ میرے نزدیک یہ ہو سکتی ہے کہ عراقی غیر مذہبی کہانیوں کو اساطیری اور رزمیہ داستانوں کے مقابلے میں بہت ہی کم اہمیت دیتے تھے، بالکل ہی برائے نام۔ اسی لئے وہ انہیں باقاعدہ لکھنے یا لکھ کر انہیں حفاظت سے لائبریریوں میں رکھنے کی ضرورت محسوس نہیں کرتے تھے۔

**سومیری اثرات** | یہ حقیقت ہے کہ عراق کے اکادیوں، بابلیوں، اشوریوں اور کلدانیوں پر ان کے پیشرو سومیریوں کے بہت ہی گہرے مختلف اثر پڑے تھے، ان کا ادب بھی پوری طرح اثر پذیر ہوا اور مذکورہ بالا سب قومیں سومیریوں کے برعکس سامی النسل تھیں۔ یہاں ایک بات کی وضاحت ہو جائے کہ اکادیوں، بابلیوں، اشوریوں اور کلدانیوں وغیرہ کے ادب کو بحیثیت مجموعی بابلی ادب بھی کہا جاتا ہے۔ اسی طرح عراق کے اکادیوں، اشوریوں، عبریوں، اموریوں اور کلدانیوں وغیرہ کے ادوار کی تہذیب پر بھی بابلی تہذیب کی اصطلاح منطبق کر دی جاتی ہے۔ بہر حال چوں کہ مذکورہ بالا ہر دور کے عراقی ادب پر سومیری ادب اثر انداز



ہوا تھا اس لئے بابلی ادب کی اصل یا بنیاد سامی نہیں بلکہ سومیری ہے اور عراق کی مذکورہ بالا اقوام یعنی اکادیوں، بابلیوں، اشوریوں، کسریوں، ارامیوں، ختریوں، متانیوں اور کلدانیوں اور ادھر ترکی کے خطیوں نے بہت سارا سومیری ادب از سر نو لکھا اور ان کے ادب پر سومیری ادب کے گہرے اثرات پڑے۔

سومیریوں کی نوشتوں کے پائے میں ماہرین کی حالیہ تحقیق و جستجو سے یہ بات پوری طرح ثابت ہو چکی ہے کہ بعد کے سومیری ادوار کے ہم عصر اور جانشین سامی النسل اکادیوں، بابلیوں، اشوریوں اور کلدانیوں نے بھرپور اور وسیع سومیری ادب کے مکمل اور سرتاسر استفادہ کیا، اور بہت سارا سومیری ادب یا تو اپنی سامی زبانوں میں ترجمہ کر کے منتقل کر لیا یا اپنے سامی ذوق اور ضروریات کے مطابق اسے ڈھال لیا، اس کی نمایاں ترین مثالیں گلگامش کی داستانِ شتار کا سفرِ ظلمات، سیلابِ عظیم، انوما ایش، جیسے عظیم بابلی ادب پائے ہیں جن کا ماخذ سرتاسر سومیری ادبیات ہیں اسی طرح اداپا، ان زو (سابقہ پڑھا جانے والا نام زو) اور اتانا کی اساطیری کہانیوں کی مثال دی دی جاسکتی ہے عالمی شہرت کی حامل عظیم بابلی رزمیہ — گلگامش کی داستان — کا اصل ماخذ دراصل سومیریوں کی وہ مختلف اور متعدد کہانیاں ہیں جو سومیر کی شہری ریاست اُڑوک کے ابتدائی حکمرانوں کے گرد گھومتی ہیں یہ کہانیاں سومیریوں کے دورِ شجاعت (۳۰۰۰ ق م) سے متعلق رکھتی ہیں۔ ماہرین کو یقین ہے کہ اُڑوک کے بادشاہوں سے متعلق رزمیہ کہانیوں کو بارہ الواح پر منتقل بابلی دور کی — گلگامش کی داستان — کو موجودہ صورت سامی ادیبوں نے دی تھی۔ سیلابِ عظیم کی بابلی کہانی دراصل بارہ الواح پر مرقوم گلگامش کی داستان کا ہی حصہ ہے مگر سومیریوں کے ہاں یہ کہانی الگ لوح پر لکھی ہوئی دستیاب ہوئی ہے۔ بابلیوں کی ایک اور عظیم رزمیہ انوما ایش کا ماخذ بھی دراصل سومیری ادب ہے۔ انوما ایش کے معنی ہیں ”جب اڈیر۔ اس میں

دیوتاؤں یعنی حق و باطل کی خوفناک جنگ اور آفرینش کا بیان ہے۔ اسے سومیریوں کے جانشین  
سامی اہل قلم و مصنفوں نے از سر نو تشکیل دی۔

سومیریوں کے ہاں اس داستان کا ہیرو یقیناً سومیری دیوتا اُن مل تھا لیکن  
جب اس سومیری اسطورہ کو بابل کے پہلے شاہی خاندان (۱۵۹۵-۱۵۹۴ ق م) کے زمانے  
میں سامیوں نے اپنی زبان میں ترجمہ کر کے اسے اپنا یا تو انہوں نے سومیری دیوتا  
”اُن مل“ کی جگہ اپنے عظیم دیوتا مردوک (مردوخ) کو اس کا ہیرو بنا دیا۔ پھر بابل کے  
پہلے شاہی خاندان کے کوئی ایک ہزار برس بعد خب عراق کی اشوری قوم نے ملک  
میں مکمل عسکری اور سیاسی بالادستی حاصل کر لی تو سامی النسل اشوریوں نے اس رزمیہ  
”انوما ایش“ کا مرکزی کردار اپنے دیوتا آشور کو تفویض کر دیا۔

## ”اُن کی دیوتا اور نظم عالم“

سومیریوں کے تین سب سے بڑے دیوتا اُن (اُنو) اُن مل اور اُن کی تھے۔ اُن یا اُنو  
آسمان کا دیوتا تھا، اُن مل ہوا کا، اور اُن کی عمل و دانش اور پانیوں کا دیوتا تھا۔ اُنو  
اور اُن مل نے ہر وہ چیز تخلیق کرنے کا منصوبہ بنایا تھا جو تہذیب یافتہ زندگی کے لئے  
ضروری تھی، مگر اُن کی نے کائنات میں تنظیم و ترتیب قائم کی، اسے سنوارا، اور اس میں  
کام جاری و ساری کئے۔

”اُن کی“ دیوتا نے کائنات میں جس طرح تنظیم و ترتیب قائم کی اس کا پتہ دو بڑے  
ماخذوں سے چلتا ہے۔ ان میں سے ایک تو وہ اسطورہ ہے جو زیر نظر کتاب کے باب  
”اساطیر کے صفحہ ۲۹۳ پر اُن کی“ اور نظم عالم کے عنوان سے شامل ہے۔ دوسری نظم  
وہ ہے جو بنیادی طور پر پرندے اور مچھلی کے مابین تنازعے سے متعلق ہے۔ یہ نظم بہت  
اچھی حالت میں لوح پر لکھی ملی ہے۔ اس نظم کا ابتدائی حصہ کائنات کی ترتیب و تنظیم

سے متعلق ہے اس میں حیات بخش پانیوں سے متعلق اُن کی دیوتا کی فیض رساں سرگرمیوں کا ذکر اس طرح کیا گیا ہے :-

”قدیم دنوں میں خوش بختی کا ایک فیصلہ کیا گیا  
 اُنو اور اُن بل نے نظم کائنات کے ضابطے مقرر کئے  
 نوڈیڈ، معزز بادشاہ، عقل و دانش کا آقا،  
 مقسوم ستھین کرنے والے فرمانروا اُن کی (دیوتا) نے،  
 ان کے تیسرے (ساتھی) کی حیثیت سے،  
 سارے پانی جمع کئے، ان کے سکُن مقرر کئے،  
 حیات بخش (پانی) اپنے قریب سے رواں کئے،  
 جو بیج کو بار آور کرتے ہیں،  
 دھیلہ اور قرأت میں تمام سرزمینوں کے پانی رواں کر دیئے،  
 چھوٹی شہروں کی صفائی کی،  
 ان کے قریب رنگھاریاں (اور) خندقیں بنائیں،  
 اُن کی باپ نے باڑے پھیلا دیئے،  
 ان میں بھیڑیں اور چرواہے مہیلے کئے،  
 شہر اور قصبے بنائے،  
 گلے سروالوں کی تعداد میں اضافہ کیا“

نوڈیڈ: ان کی دیوتا کا ایک اور نام صدا یعنی اُنو دیوتا اور اُن بل دیوتا کے رفیق کار کی حیثیت سے  
 صدا گلے سروالے :- انسانوں سے مراد ہے۔ سومیری نوح انسان کے لئے مونا گلے سروالے  
 کی اصطلاح استعمال کرتے تھے۔

ان کی نگرانی کے لئے بادشاہ بنایا،  
 اسے ان پر حکمرانی کے لئے سر بلند کیا،  
 بادشاہ کو ملکوں پر پائیدار روشنی کی طرح مقرر کیا،  
 اُن کی بادشاہ نے دلدلوں میں نظم قائم کیا،  
 وہاں نوخیز اور بوڑھے نرسل اگائے،  
 دلدلوں اور مچھلیوں میں مچھلیاں اور پرندے مہیا کئے،  
 ان کی خوراک اور مشروب کے طور پر میدانوں کو سانس لینے والی مخلوق سے بھر دیا  
 انہیں دیوتاؤں کی فراوانی مہیا کی۔  
 اس کے بعد نو دُند، معزز حکمران، عقل و دانش کا بادشاہ،  
 اس نے..... بنایا (بنائے)،  
 اس نے گھاس اور دلدلی علاقے کو مچھلیوں اور پرندوں سے بھر دیا،  
 ان کے لئے مستقر مقرر کئے،  
 انہیں ضابطوں سے روشناس کرایا۔

## نن اُرتا کے کارنامے

نن اُرتا دیوتا کی یہ اسطورہ ایک خاص اہمیت کی حامل ہے۔ اس سے پتہ چلتا  
 ہے کہ سومیریوں کے نزدیک پہاڑوں یا کم از کم سومیر کے مشرق میں قریب ہی واقع  
 زبیر کے کوہستانی علاقے کی تخلیق کیسے ہوئی اور یہی اس اسطورہ کا موضوع ہے نن اُرتا  
 جنوب کی طوفانی ہوا اور جنگ کا دیوتا تھا اور فضل کے دیوتا اُن کی کاشت کار دیوتا بھی

تھا۔ وہ اُن ہل دیوتا کا بیٹا بھی تھا، اور اس کی ماں اُن ہل کی بڑی بہن یعنی بڑی بیگم (ملکہ عالیہ) نِن ہرگ تھی۔

ویسے تو ماہرین اس اسطورہ سے کئی دہائیوں پہلے سے ہی روشناس چلے آ رہے تھے مگر اس وقت اس کا بہت تھوڑا سا جتہ سامنے آیا تھا۔ اب یہ اسطورہ بالکل مکمل کر لی گئی ہے اس سلسلے میں متحدہ ماہرین خصوصاً آئجنہائی یوجین برگین (EUGEN BERGMANN) جے۔ وان ویک اور ان کے شاگرد JOSE ZUBIZARETTA نے بڑی عرق ریزی سے کام لیا۔ انہوں نے دنیا بھر کے عجائب گھروں اور نوادرات کے نجی ذخائر میں بھرے ہوئے اس اسطورہ سے متعلق ڈیڑھ سو سے زائد الواح اور ان کے ٹکڑوں کی مدد سے اس اسطورہ کو تقریباً مکمل کر لیا ہے۔

اسطورہ کی ابتدا میں نِن اُرتاک کے اس تند اور شدید حملے کا ذکر ہے جو اس نے ”کر“ اور اس کے بدطینت اُنگ نامی عفریت پر کیا تھا۔ یہاں ایک بات تعجب خیزی ہے کہ اُنگ اس وقت پیدا ہوا تھا جب آسمان نے اپنا مادہ منویہ دھرتی کے اندر رواں کر دیا تھا۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ آسمان اور زمین کے جنسی ملاپ کے نتیجے میں تخلیقی قوتوں کے ساتھ ساتھ تخریبی قوتیں بھی پیدا ہو سکتی تھیں۔

جہاں تک ”کر“ کا سوال ہے سو میریوں کے نزدیک کائنات آسمان، زمین اور ”کر“ پر مشتمل تھی۔ ”کر“ زمین کے نیچے وہ دنیا یا قلمرو تھی جو دھرتی کے چاروں طرف محیط تھی۔ عالم ظلمات (سُز زمین محات) اسی ”کر“ کا ایک حصہ تھی۔ ”کر“ تیرہ و تار خطہ تھی اور یہاں عفریتوں کی بھرمار تھی۔ ”کر“ کا حکمران تخلیقی قوتوں کے کاموں میں حائل ہونے کی کوشش کرتا رہتا تھا۔ عقل و دانش اور پانی کے انسان دوست دیوتا اُن کی نے اپنی کشتی میں سوار ہو کر اس متشدد، تند خو اور پتھر برسانے والے ”کر“ کو مغلوب کرنے کے لئے حملہ کیا تھا گو اس حملے کا انجام معلوم نہیں تاہم یقینی بات ہے کہ اُن کی کو ”کر“ کے خلاف



کامیابی ہوئی ہوگی ————— ویسے ’کر‘ کے ابتدائی معانی غالباً ’پھاڑ‘ یا ’ترفعہ علاقہ‘ کو ہستانی ملاقہ“ ہیں۔ ’کر‘ اور فارسی کے کوہ کی صوتی اور معنوی مشابہت قابل ذکر ہے) سومیر کے شمال اور مشرق میں واقع کوہستانی خطوں کے لوگ سومیریوں سے اکثر آمادہ پیکار رہتے تھے چنانچہ یہ علاقے ”دشمن ملک کہلانے لگے۔

بہر حال بن اُرتا دیوتائے ’کر‘ میں اُگت نامی عفریت کو ہلاک کر دیا۔ اس کے بعد بن اُرتا نے انسانوں کی بھلائی کے لئے ایک اور کارنامہ انجام دیا اور وہ یہ کہ اس نے سومیر کو میٹھا اور ٹھنڈا پانی فراہم کیا۔

زیر نظر اہم اسطورہ کے مطابق ایک وقت تھا جب دھرتی کے اندر سے باہر آنے والا میٹھا اور ٹھنڈا پانی سومیر کے میدانوں اور کھیتوں تک نہیں پہنچتا تھا۔ بلکہ سومیر کی بجائے یہ پانی ’کر‘ کی ویران جگہوں میں بہتا تھا۔ اس کے نتیجے میں سومیر کے دیوتاؤں کو سنگین قحط کا سامنا کرنا پڑتا تھا، انہیں اپنے لئے جو کچھ بھی بن پڑا فراہم کرنے کے لئے ”کہال اور ٹوکری اٹھانا پڑی“۔ دجلہ میں میٹھا پانی نہیں تھا اور اس کا پانی کناراوں سے باہر بھی نہیں بہتا تھا، کہ زمینیں زرخیز ہوتیں۔ نہروں کی صفائی نہیں ہوتی تھیں۔ بند تعمیر نہیں کئے گئے تھے، کھیتوں کی آبپاشی نہیں ہوتی تھی۔ رنگھاریاں خالی اور سوکھی پڑی رہتی تھیں۔ بن اُرتا نے اس تباہ کن اور پُر آشوب صورتحال کو ختم کرنے کا ارادہ کر لیا۔ اس نے مفتوحہ ’کر‘ کے پتھروں کو ایک بہت بڑے ٹیلے کی صورت میں سومیر کے قریب جمع کر دیا۔ یہ دیوار کی مانند تھا اور بند کی طرح پانیوں کو روک لیتا تھا۔ بن اُرتا کے بنائے ہوئے اس عظیم بند نے پانیوں کو جو یوں روکا تو ’کر‘ پانی سے محروم ہو گیا۔ بن اُرتا نے اس طرح وہ تمام پانی جمع کر لیا جو پہلے ’کر‘ میں بے کار اور بے مصرف پھیل کر

۱۔ سومیری ہماروں میں سخت محنت کے معنی ہیں ”کہال اور ٹوکری اٹھانے“ کے محاورے کے استعمال عام ہوتا ہے۔

ضائع ہو جاتا تھا۔ بن اُرتا نے یہ پانی دجلہ میں ڈال دیا۔ اب پانی دجلہ کے کناروں سے چھٹک کر دور دور تک بہ گیا اور کھیتوں، مہیا نوں، باغوں اور جھنڈوں کو سیراب کر دیا۔ اب سومیر کے گودام اناج سے معمور ہو گئے۔ ملک میں سبے حد خوشیاں منائی گئیں۔ سب دیوتاؤں نے اپنے سخاوت دہندہ بن اُرتا کی ستائش و ثنا خوانی کی۔

اب بن اُرتا کی ماں بن مح کو بیٹے کی بہت یاد آئی جو اپنے مفتوحہ دور دراز پر خطر کر 'میں رہتا تھا۔ بن مح بیٹے کو اس کی کامرانیوں پر مبارکباد دینے روانہ ہو گئی۔ بن اُرتا نے جب اپنی ماں کو بن تنہا پر خطر اور دشمن کر 'م جان جو کھوں میں ڈال کر سفر کرتے دیکھا تو اسے اپنی ماں کا اتنا خیال آیا کہ اس نے سومیر کو پانی فراہم کرنے کے لئے تھپڑوں کا جو بند بنایا تھا اس کا نام "ہرنگ" رکھ دیا۔ ہرنگ کے معنی پہاڑ کے ہیں۔ بن اُرتا نے اپنی ماں کا نام "بن ہرنگ" رکھا۔ بن ہرنگ کے معنی ہیں "مکہ کو ہمارا"۔ بن اُرتا دیوتا کی اس اسطورہ کے مطابق اس نے اپنی ماں سے کہا:-

"چوں کہ تو اے عورت کر 'م میں آئی ہے،

چوں کہ تو، مسز خاتون، میری شہرت کی دھند سے دشمن ملک میں آئی ہے،

چوں کہ تجھے میری دہشت تاک لڑائیوں سے خوف نہیں آیا،

ہیں، سورما! — جو تیلہ میں نے بنایا،

(وہ) ہرنگ کہلائے گا اور تو اس کی مکہ ہوگی،

آئندہ لوگ تجھے بن ہرنگ کہیں گے،

اس کی مٹل سرسبز وادیاں تیرے لئے درخشاں ہو جائیں گی،

اس کی نشیبوں میں تیرے لئے شہداد شراب پیدا ہوگی،

تیرے لئے صنوبر، سرو، زہاؤم درخت اور باغوں کے کناروں پر لگائی جانے والی ہری جھاڑیاں،  
اس کی ڈھلوانوں پر پیدا ہوں گی۔

تیرے لئے باغوں کی طرح پھل اگیں گے،  
ہرنگ (پھاڑ) دیوتاؤں کی خوشبو وافر مقدار میں مہیا کرے گا،  
سونا اور چاندی کثرت سے فراہم کرے گا،

تیرے لئے تانبا اور ٹین نکلے گا، تیرے لئے یہ چیزیں بطور خراج لائے گا،  
’کمر‘ تیرے لئے چھوٹے بڑے موشیوں کی بہتات کرے گا،  
ہرنگ تیرے لئے ساری چوپایہ مخلوق کا تخم لائے گا۔

سومیری ادب میں ’پھاڑ‘ کے علاوہ کائنات کے باقی طبعی قد و خال کی تشکیل و  
تخلیق کی کوئی وضاحت نہیں ملتی مثلاً چاند، سورج، سیاروں اور ستاروں کی تخلیق کے بارے  
میں سومیری ادب میں کوئی اسطورہ یا اور تحریر ایسی نہیں ملتی جس میں یہ بتایا گیا  
ہو کہ یہ کیسے تخلیق کئے گئے تھے۔ البتہ کچھ بالواسطہ شہادتیں ایسی موجود ہیں جن سے  
پتہ چلتا ہے کہ چاند، سورج، سیاروں اور ستاروں کو سومیری فضا کی اولاد خیال  
کرتے تھے اور وہ اس طرح کہ فضا اور ہوا کا دیوتا ’آن ہل‘ چاند دیوتا یعنی چاند کا باپ  
مانا جاتا تھا اور چاند دیوتا ’ننا سوج دیوتا‘ ’اتو‘ اور زہرہ سیارے کی دیوتا ’کتا (ان آتا)  
کا باپ تھا۔ ’آن ہل اور ’نن ہل دیوی کی اسطورہ اس کتاب کے باب ’اساطیر میں دی  
جائے ہے جس کے مطابق ’آن ہل نے ’نن ہل کے ساتھ زبردستی مباشرت کی اور  
اس طرح چاند پیدا ہوا۔

**LIBRARY**  
**ARE-ADBIYAT-E-URDU**

## فتنہ انگیز نرسل

**نادر اسطورہ** | ایسویٹل کر میر نے کچھ ہی عرصے قبل برٹش میوزیم میں موجود سویری  
الواح سے ایک نادر لوح ڈھونڈ نکالی جس پر ایک بہت ہی غیر معمولی اساطیری نظم مرقوم  
ہے۔ یہ نظم نرسل (سرکنڈے) کے ایک مخصوص بودے کی پیدائش اور اس کے اعمال  
بذکے گرد گھومتی ہے۔ اس نرسل کو سویری نے نمونہ کہتے تھے۔ عام خیال یہ ہے کہ نرسل  
کی یہ وہ قسم تھی جو خاص طور پر نہروں کے کنارے پیدا ہوتی تھی:-

یہ اسطورہ اس لحاظ سے بھی اہم ہے کہ اس سے عراقیوں کے اس قدیم نظریے کا  
ایک بار پھر اظہار ہوتا ہے کہ دیوتاؤں نے انسانوں کی بد اعمالیوں اور سرکشوں سے  
ناراض ہو کر نسل انسانی کی تباہی کے لئے سیلاب نازل کیا تھا۔ — سویری میٹھی  
نے اس لوح پر کل نوے سطور یا مصرعے رقم کئے تھے مگر اب ان میں سے تقریباً دو تہائی  
بچے ہیں باقی ضائع ہو گئے۔ اس اسطورہ کا پلاٹ اس طرح ہے:-

انسان آپس میں لڑنے جھگڑنے کے مادی ہو گئے، گستاخ بن گئے اور بدکاریوں  
میں غرق ہو گئے تو انہیں سزا دینے کے لئے زمین پر ایک تباہ کن سیلاب نازل کیا  
گیا۔ باپ آسمان نے دھرتی ماں کو ایک بار پھر حائل کیا۔ اس نے بودوں کو جہنم دیا، انہی  
میں نمونہ (نرسل - سرکنڈا) پودا بھی شامل تھا۔ یہ اپنے رستے میں آنے والی ہر چیز  
کو آگ لگا دیتا تھا۔

سیلاب کی تباہ کاریوں سے جو لوگ بھی بچ گئے تھے، وہ بوڑھے تھے یا مندروں  
کے میر مفتی غرض جو بھی سیلاب سے بچ سکے تھے ان سب کو اس نرسل کی وجہ سے  
جانناہ محنت کرنا پڑتی تھی، اس کے گٹھے نہیں بنائے جاسکتے تھے (اسے گٹھوں کی  
صفت نہیں باندھا جاسکتا تھا) اسے تو اس کی جگہ سے مٹا دیا جانا نہیں جاسکتا



تھا اگر اس (سرکٹے) سے جھونپڑی بنائی جاتی تو یہ ٹوٹ پھوٹ جاتا اور بٹنے لگتا۔  
اگر اسے ایک بار آگ لگ جاتی تو اس کے شعلوں پر قابو نہیں پایا جاسکتا تھا اور  
آگ دور دور تک پھیل جاتی۔ یہ کڑوے پانیوں میں ادھر ادھر بھدکتا رہتا تھا، جو اس  
کا ممکن تھے، وہ آگ لگانے پر تیار رہتا۔

مگر ایک دن یہ نوٹمون پودا مغالطہ کھا گیا اور اپنی شر پسندانہ فطرت کی وجہ سے دو  
بمک چلا گیا۔ اس نے ابتدا دیوی کے 'ای آتا' (قصر فلک) نامی مندر کو آگ دینے کی کوشش  
کی۔ اس حرکت پر اسے جکڑ دیا گیا اسے بیڑیاں پہنا دی گئیں۔ نرسل نے اس بدسلوکی  
کی شکایت کی تو ابتدا دیوی نے ایک پہاڑی کو اپکڑا اور اسے نوٹمون پودے پر متعین  
کر دیا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ابتدا دیوی کے اس اقدام سے چرواہے دیوتا دُموزی کو  
غصہ آگیا۔ لیکن اسطورہ میں اس بات کی وجہ یا تفصیل درج نہیں کہ آخر اسے غصہ آیا  
کیوں؟ دُموزی ابتدا دیوی کی بھیڑوں کو نرسلوں سے بنے ہوئے ہاروں ہی میں  
چھوڑ کر چلا گیا۔ اس کی اس حرکت پر انتابے مد برا فروختہ ہوئی اور اس نے ایک  
اور تباہ کن سیلاب بھیجا۔ مگر اس مرتبہ سیلاب دراصل چرواہے دُموزی اور اس کے  
اصطیلوں اور بھیڑ بکریوں کے ہاروں کے خلاف بھیجا گیا تھا۔ سیلابی پانیوں اور نیز و غنیمت  
ہواؤں نے دریاؤں اور دلدلی علاقوں کو بھی اپنی پیٹ میں لے لیا۔ دریائے دجلہ اور فرات  
کے کنارے سولے لسی لسی گھاس کے اور کچھ نہیں اگتا تھا۔

اس کے بعد کس سطور پر مشتمل ٹکڑا ہے جو بُری طرح ضائع اور مسخ ہو چکا ہے  
اور اس کے مندرجات ہرے سے غیر یقینی اور مبہم ہو کر رہ گئے ہیں۔ اور اگلے مندرجات  
سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ابتدا دیوی کے غیض و غضب کو فرو کرنے کے لئے کیا  
کچھ کیا گیا ہو گا۔ جب اصل عبارت دوبارہ واضح پڑھی جاسکتی ہے تو پتہ چلتا ہے  
کہ کسی نے نوٹمون پودے کو باندھ لیا تھا اور ابتدا کی خاطر اس کی نگرانی کر رہا تھا۔



علاوہ ازیں مختلف صنائعِ اثنائی ضروریات پوری کر رہے تھے۔ ”کپڑے صاف کرنے والے“ نے اسے صاف ہوش کیں فراہم کیں۔ کارچوبیس نے ”کپڑے وغیرہ بننے کا سکلا“ فراہم کیا، کوزہ کرنے کھانے اور پینے کے لئے مٹی کے برتن فراہم کئے۔

پھر دیوی نے ایک جینج ماری جو سارے آسمان اور دھرتی میں گونج گئی اور ”نوموں“ پوڑے کو بدعادی مگر اس بد دعا کی نوعیت معلوم نہیں کیونکہ باقی باندہ تقریباً تیس سطور مکمل طور پر تباہ ہو چکی ہیں۔

یہ نادر، اہم اور دلچسپ اسطورہ یوں ہے :-

”بوڑھے آدمی نے ہدایت کی، بوڑھے آدمی نے نصیحت کی،

بارش ٹوٹ پڑنے کے بعد اس (بارش) سے دیواریں تباہ ہو جانے کے بعد،

اگلے اور حلیق لکڑیاں ٹوٹ پڑنے کے بعد،

انسان کے انسان کے ساتھ مخالفانہ جھگڑوں کے بعد،

وہاں زنا کاری کے بعد — اس نے بھی زنا کیا تھا،

وہاں بوسہ بازی کے بعد — اس نے بھی بوسہ لیا تھا،

بارش کے (یہ) کہنے کے بعد — ”میں ٹوٹ کر برسوں گی“

اس (بارش) کے یہ کہنے کے بعد — ”میں دیواریں تباہ کر دوں گی“

سیلاب کے یہ کہنے کے بعد — ”میں ہر چیز پہاڑے جاؤں گا“

آسمان نے حاملہ کیا، دھرتی نے جنم دیا،

”نوموں“ پودے کو بھی جنم دیا،

دھرتی نے جنم دیا، آسمان نے حاملہ کیا،

”نوموں“ پودے کو جنم دیا۔

اس کے فراواں سر کندھے آگ لگا دیتے تھے،

وہ جنہوں نے اس کی کی مخالفت کی،  
 بوڑھی عورتیں جو دن سے بچ گئی تھیں،  
 بوڑھے مرد جو دن سے بچ گئے تھے،  
 مندر کے میر منتی جو سال سے بچ گئے تھے،  
 سیلاب سے جو کوئی بھی بچ گئے تھے،  
 شقت سے کچلے گئے،  
 مٹی میں ..... شقت سے کچلے گئے



’نومون‘ پودا آگ لگا دیتا ہے، اسے گھٹوں میں نہیں باندھا جاسکتا،  
 پودے کو سر کا یا نہیں جاسکتا، پودے کو ڈھیلا نہیں کیا جاسکتا،  
 پودے کو ڈھیلا نہیں کیا جاسکتا، اس سے احاطہ بنایا جائے (تو) یہ،  
 لمحے بھر کے لئے کھڑا ہوتا ہے اور دوسرے لمحے گر پڑتا ہے،  
 آگ لگا کر یہ دور تک پھیلا دیتا ہے،

نومون پودے کا سکن کٹوے پانی ہیں،  
 اچھل اچھل کر کہتا ہے، ”میں آگ لگا دوں گا“ میں آگ لگا دوں گا۔



اس نے اسی۔ اتنا کی بنیاد کو آگ لگا دی

---

ملا اس کی :- زلزل کی ۔ ص ۲ دن سے بچ گئی تھیں :- خوفناک سیلاب و طوفان کی  
 تباہ کاریوں کے دن سے زندہ بچ گئی تھیں اسی طرح ”سال سے بچ جانے“ سے مراد سیلاب  
 آنے کے سال سے ہے

اسے باندھ لیا گیا، اسے جکڑ لیا گیا۔

جب اس نے احتجاج کیا،

انٹا دیوی نے ایک پہاڑی کو اچھڑا، اس کے اوپر متعین کر دیا۔

چرواہے نے ہاڑوں میں اپنی بھیڑیں چھوڑ دیں،

انٹا کے لئے، جس نے پہاڑی کمرے کو کھڑا تھا



بارش نیچے برس پڑنے کے بعد، اس (بارش) کے دیواروں کو تباہ کرنے کے بعد،

اگلے اور جلتی لکڑیاں برس پڑنے کے بعد،

دو موزی کے خلاف، جس نے اس کی مخالفت کی تھی،

بارش برسی، دیواریں تباہ کر دیں،

اصطیل تباہ کر دیئے، بھیڑوں کے ہاڑے فنا کر ڈالے،

بدطینت سیلابی پانی دریا میں پھینک مارے،

بدطینت ہوائیں دلہلوں میں پھینک ماریں،

دجلہ اور فرات کا .... صبر

دجلہ اور فرات کے ساتھ ادنیٰ ادنیٰ گھاس اگ گئی،

اس نے آگ لگانے والے نمون پودے کو باندھ دیا،

آگ لگانے والے کو باندھ لیا، اس (انٹا) کی خاطر اس کی نگرانی کرتا ہے،

مذہبیاں چرواہوں دو موزی دیوتا کو کھا گیا ہے مطلب یہ کہ انٹا دیوی نے سرکٹے کو اس کی شرارت کی

بنا پر جو شرادی تو دو موزی دیوتا نے بطور احتجاج بھیڑوں کی نگرانی کرنا چھوڑ دی۔

مذہبیاں تین الفاظ ضائع ہو چکے ہیں۔

ان کہتے۔ ”کپڑے صاف کرنے والا اس (انٹا) کے کپڑے صاف کرتا ہے،  
 انٹا۔۔۔ کارچوب نے بُنائی کا تکلا اس (انٹا) کے ہاتھ میں سونپ دیا،  
 انٹا۔۔۔ کوزہ گرنے پیالے اور گھڑے تیار کرتے،  
 کوزہ گرنے پینے کے مقدس پیالے دیتے،

پھر دایا اس (انٹا) کہتے اپنی بھیسری لے آیا، اس (انٹا) کی خاطر ان کی نگرانی کرتا ہے،  
 اس (انٹا) کہتے ہر قسم کے باغیچہ پودے اس (انٹا) کی فصل کے طور پر لے آیا۔



وہ آسمان پر چلتا، وہ دھرتی پر چلتا،  
 اس کی ساری چیزیں افق کو پوشاک کی طرح ڈھانپ لیا اسپر کٹیرے کی طرح پھیل گئیں،  
 اس نے نوٹوں پودے کے سر پر بدعا نازل کی،

لے نوٹوں پودے تیرا نام۔۔۔۔۔

تو جو ایک پودا ہے۔۔۔۔۔

تو جو قابلِ نفرت پودا ہے۔۔۔۔۔

اس اسطورہ کے مطالعے سے ایک خاص بات یہ اجاگر ہوتی ہے کہ اس میں بھی  
 نباتات یا سبزے کی تخلیق کو آسمان اور زمین کے براہ راست جنسی ملاپ کا نتیجہ قرار دیا  
 گیا ہے۔ یہی بات یا موضوع عینی آسمان اور دھرتی کے جنسی ملاپ کے نتیجے میں نباتات کی  
 پیدائش ایک اور نظم میں بھی آیا ہے اس نظم کو درخت اور نرسل میں تنازعہ کا عنوان  
 دیا گیا ہے نظم کے مطابق :-

”دھرتی کا عظیم قشر درخشاں تھا، اس کی سطح ہیرے کی طرح سبز تھی۔

۴۴ اس کے بعد کا بقیہ حصہ یعنی کوئی تیس سطور ضائع ہو چکی ہیں۔ ۴۵ ہیرے کی طرح سبز۔ سبز  
 رنگ کے قیمتی پتھر سے مراد ہے۔

وسیع دھرتی،

اس کی سطح قیمتی دھاتوں اور لاجورد سے ڈھکی ہوئی تھی،  
 یہ..... 'تیز پتھر، عقیق اور کھل سے مزین تھی،'  
 دھرتی پودوں اور جڑی بوٹیوں سے خوب سچی تھی، یہ پر شکوہ تھی،  
 مقدس دھرتی،

پاکیزہ دھرتی نے خود کو مقدس آسمان سے سجایا،  
 معزز دیوتا آسمان نے وسیع دھرتی میں اپنی جنس سمودی،  
 اس کی بچہ ذاتی میں سورماؤں، درختوں اور نرسلوں کی منی رواں کر دی،  
 دھرتی، قابل اعتماد گائے،  
 آسمان کے عمدہ مادہ منصوبہ سے حاملہ ہو گئی۔

سومیری ادب سے معلوم ہوتا ہے کہ پیدائش کا عمل جاری رکھنے کے لئے آسمان اور  
 دھرتی کی جنسی مقاربت ہی سومیر لوہوں کے نزدیک ہمیشہ ضروری نہیں تھی۔ میگویل سول  
 (MIGUEL CIVIL) نے ایک سومیری نظم (موسم) گرما اور سرما کا تنازعہ کے  
 عنوان سے مدون کی ہے۔ کم از کم اس نظم کی رو سے تخلیقی عمل کی خاطر 'آن ہل' دیوتا نے  
 پہاڑوں سے جنسی مقاربت کی اور ان میں تولیدی مادہ منصوبہ سرایت کر دیا۔ تاہم 'آن ہل'  
 دیوتا اور کوساروں کے جنسی بلاپ کے نتیجے میں سرسبز پودے پیدا نہیں ہوئے  
 جیسے کہ آسمان اور زمین کے بلاپ سے پیدا ہوئے تھے، بلکہ 'آن ہل' اور پہاڑوں کے  
 بلاپ کے نتیجے میں سردی کا موسم اور گرمی کا موسم مجسم صورت میں پیدا ہوئے۔  
 انہیں پیدا کرنے کے لئے 'آن ہل' نے پہلے سے منصوبہ بنایا تھا اور انہیں اس نے



نسلِ انسانی کے فائدے کے لئے پیدا کیا تھا۔ نظم کی رو سے :-  
 ”تو تم نے اپنا سراٹھایا، اچھا دن بنایا“

کائنات کے لئے منصوبے بنائے،

ملکوں میں انہیں دور دور تک پھیلایا،

”اُن ہل نے عظیم سائڈ کی طرح دھرتی پر اپنا پاؤں رکھا۔

فراوانی کا اچھا دن بنانے کے لئے،

فراوانی کی اچھی رات بنانے کے لئے،

بہت سارے پودے بنانے کے لئے،

اناج دور دور تک پھیلانے کے لئے،

..... گھاٹوں پر بھر پور روانی یقینی بنانے کے لئے،

آسمان کی بارش روکنے کی خاطر گرمیوں کی بارش روکنے کے لئے،

گھاٹوں پر پانیوں کی فراوانی یقینی بنانے کے لئے،

تمام ملکوں کے بادشاہ اُن ہل نے منصوبہ بنایا،

..... عظیم پہاڑوں میں اپنی جنس سمودی

اس نے ملک کی قابل اعتماد فراوانی گرمی اور سردی ان (پہاڑوں) کے رحم میں

(اپنے) مادہ منویہ کے ذریعے سمودی

اُن ہل نے جہاں کہیں اپنی جنس سموی، وہاں شور اٹھا،

پہاڑوں پر اس نے دن گزارا،

رات کو لطف اٹھایا،

اس نے گرمی اور سردی کو ان میں سے دبا کر اچھی ملائی کی طرح نکالا،  
 اس نے پہاڑوں کے نشیبوں پر انہیں جنگلی سیلوں،  
 کی طرح پاکیزہ پودے کھلائے،  
 اس نے پہاڑی دادیوں میں فریبہ اور توانا کیا۔

## قاصد کا نوحہ

سومیری ادب میں افراد کی موت کی موت پر کبے جلنے والے تین نوحے خصوصی  
 اہمیت کے حامل ہیں۔ ایک نوحہ باپ کی موت پر، دوسرا بیوی کی موت پر اور تیسرا نوحہ  
 یا مرثیہ قاصد یا ہرکارے کی موت پر کہا گیا تھا۔ اولیٰ الذکر دونوں نوحے اس کتاب کے  
 باب ”مرثیہ اور نوحے“ کے صفحات ۵۴۹ اور ۵۵۵ وغیرہ میں شامل ہیں۔ اور یہ نوحہ  
 گزرا نامی شخص نے کہے تھے۔ — تیسرا یعنی ہرکارے یا قاصد کے لئے کہا جانے والا  
 مرثیہ باپ اور بیوی کے مرثیوں سے قطعاً مختلف ہے۔ یہ نوحہ برٹش میوزیم میں محفوظ  
 ایک قدیم عراقی لوح (۲۲۹۷۵) پر رقم ہے،

جیسا کہ اوپر بتایا گیا ہے کہ تیسرا نوحہ ”ہرکارے یا قاصد“ کی موت پر کہا گیا تھا۔  
 نوحہ منطوق ہے۔ قاصد یا ہرکارے کو سومیری زبان میں ”گر“ کہا جاتا تھا۔ اس ادب  
 پارسل کو بیت تدفینی یا عزائی گیت کی ہے اور جس ہرکارے کی موت پر یہ نوحہ کہا گیا  
 تھا وہ ایک دوشیزہ کا محبوب تھا مگر نوحے میں نہ تو اس دوشیزہ کا نام آیا ہے جس کی خاطر  
 اس نے جان دے دی تھی اور نہ ہی اس ہرکارے کا نام نوحے میں ملتا ہے۔ قاصد کو اس  
 کی محبوب نے کسی مشن پر بھیجا تھا — زیر نظر مرثیہ جس لوح پر رقم ملا ہے وہ  
 تقریباً بہت عمدہ حالت میں ہے، ٹوٹی پھوٹی نہیں ہے چنانچہ نوحے کی پوری عبارت

کا ترجمہ بہت ہی صحیح طریقے پر کیا جاسکتا ہے اور سیموئل کر میر نے کیا بھی ہے۔ اس کے باوجود اس کے مقصد اور غرض و غایت کی تہ تک پہنچنا اور سمجھنا خاصا مشکل ہے اور کر میر ہی کے مطابق اس کا اصل مفہوم و معنی کسی حد تک مشکوک رہتے ہیں۔ اس کی بنیادی وجہ تو نوے میں استعمال ہونے والا قدیم سومیری لفظ 'گر' ہے۔ اس اسم کے معنی عام طور پر کار و سامنے گئے ہیں اور یہ معنی ایک مخصوص فرد واحد سے منسوب کئے گئے ہیں لیکن پورے نوے یا مرثیے سے یہ کہیں پتہ نہیں چلتا کہ اس شخص کا رتبہ یا مقام کیا تھا اسے کیا فرض سوہا گیا تھا اور اس دو شیر سے اس کا صحیح تعلق کیا تھا۔ حالانکہ اس ہر کار سے کے متعلق بڑی حقیقت پسندانہ اور استغاری تفصیل سے بات کی گئی ہے۔

کر میر نے اس منظوم تخلیق کی ہیئت مختصر ڈرامے کی قرار دی ہے۔ اس مرثیے کے دو کردار ہیں، ایک تو ان بیا ہی حسینہ ہے جس کا نام نظم میں موجود نہیں، دوسرا کردار اس دو شیر کے دوست، اتالیق یا پھر مشیر کا ہے۔ مرثیے میں اس دوسرے کردار کا نام بھی نہیں آیا ہے اور نہ ہی یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ مرد تھا یا عورت۔

نوے یا مرثیے کا آغاز اس دو شیر کی بھلی (یا مرد دوست) یا پھر اتالیق (یا مشیر) کے خطاب سے ہوتا ہے، جو انیس سطور (مرعوں) پر مبنی ہے اس خطاب میں پہلے تو اس دو شیر سے یہ کہا جاتا ہے کہ 'مردہ گر' (ہرکارہ - قاصد) کی لاش عنقریب پہنچنے والی ہے چنانچہ اس کے استقبال کے لئے دو شیر تیار ہو جاتے۔ پھر استغاراتی اور کنایہ آمیز انداز، بالواسطہ اور تشبیہات سے بھرپور زبان میں دو شیر کے سامنے مقتول ہرکارے کے بارے میں بیان کیا جاتا ہے کہ اس (ہرکارے) نے در دراز مقامات کا سفر کیا۔ بد قسمتی نے اسے آن گھیرا تھا، الناک مصیبت میں پھنس گیا تھا۔ اس کا مردہ بدن حریص سیلابی پانیوں پر بے چارگی کے عالم میں بہہ رہا ہے۔ مرثیے میں در دراز علاقے میں ہرکارے کی تشدد آمیز موت کا ذکر ہے۔ دریاؤں اور پہاڑوں میں سے جوتے

ہوتے اس کی لاش اس محبوبہ کے گھر و ہاں لائے جانے کا ذکر ہے غالباً جہاں سے وہ اپنے ہلاکت آفریں ہش پر روانہ ہوا تھا۔۔۔۔۔ یہ سب کچھ سمجھے یا چیتانی انداز اور استعاراتی زبان میں دوشیزہ کو بتایا گیا ہے۔ مثلاً مرنے والے ہرکارے کو جس کی لاش دوشیزہ کے پاس لائی جا رہی ہے، غائب ہو جلتے والی ابابیل، دریا پر ادھر ادھر بہنے والا بے پتہ بدن والا پردار کپڑا، دریا پر بہنے والی گھاس اور پہاڑوں کو روندنے والا پہاڑی کبرا کہا گیا ہے۔ مطلب ان سب استعاروں کا یہی ہے کہ اس کی لاش پہاڑی علاقوں اور دریاؤں پر سے گزار کر لائی جا رہی ہے۔

انیس سطور کے اس افتتاحی ٹکڑے کے بعد نو حے کا باقی تمام حصہ دوشیزہ کے جواب پر مبنی ہے جس کے دو حصے ہیں۔ پہلے حصے یعنی بیسویں سطر سے لیکر ۳۷ ویں سطر تک وہ ان تمام چیزوں کا ذکر کرتی ہے جو وہ اپنے متوفی گھر (ہرکارے) کے لئے فراہم کرے گی یعنی روٹیاں، بھیل، بھٹے، جوتے، کھجوریں، بتیر، انگوروں کے خوشے، سیب، انجیر، شہد، شراب، گرم اور ٹھنڈا پانی، باگ، چابک، صاف ستھری پوشاک، عمدہ تیل، کرسی، پائیدان، بستر، ملائی اور دودھ۔ یہ سب چیزیں متوفی ہرکارے کے "بھوت" کے لئے تدفینی رسوماتی طور پر نذر کی جانے والی تھیں۔

اڑتیسویں سطر سے لے کر انچاسویں سطر (مصرعے) تک نو حے کے تیسرے اور افتتاحی حصے کے بعد دوسرے یعنی آخری حصے کے آغاز میں وہ ہرکارے کی لاش پہنچا جانے پر بڑے ہی المناک انداز میں مردہ ہرکارے کا ذکر اس طرح کرتی ہے کہ وہ چل بھی نہیں سکتا، دیکھ نہیں سکتا، بول نہیں سکتا۔ پھر وہ ان تدفینی رسوم کو بیان کرتی ہے جو ہرکارے کی لاش پہنچنے کے فوراً بعد وہ ادا کرتی ہے اور آخر میں وہ بڑی اداسی اور تلخی کے ساتھ اس بات کا احساس کر لیتی ہے کہ اس کا ہرکارہ مردہ پڑا ہے اور یہ کہ اس کی روح، جو اس کے مردہ بدن کے ساتھ ساتھ ابھی وہاں پہنچی ہے، تدفینی رسوم

کے ذریعے لاش سے آزاد کر دی گئی ہے اور وہ (روح) اس دو شیزہ کے گھر سے  
رخصت کر دی گئی ہے۔

یہ مرثیہ یوں ہے :-

”تیرا ہر کارہ آ رہا ہے، تیار ہو جا،

اے دو شیزہ، تیرا ہر کارہ آ رہا ہے، تیار ہو جا“

تیرا محبوب ہر کارہ آ رہا ہے، تیار ہو جا۔

ہائے وہ ہر کارہ! ہائے وہ ہر کارہ!

تیرا ہر کارہ! دور جگہ کا وہ (ہر کارہ،

دور کھیتوں کا تیرا ہر کارہ، اجنبی سڑکوں کا (تیرا ہر کارہ)“

تیری ابابیل جو مدت دراز تک نہیں آئے گی،

چڑھتے پانیوں کا دریا پر بہتا ہوا بے پتے بدن بڑے پردوں والا تیرا کٹرا،

پھاڑوں پر سے بہتی ہوئی تیری کھر،

دریا عبور کرنے والی، دریا پر بہتی ہوئی تیری کوہستانی گھاس،

پھاڑوں کو روندتا ہوا تیرا پیڑی بکرا،

تیرا ہر کارہ جسے ہوائیں دور لے گئیں،

تیرا ہر کارہ جو ہواؤں سے، طوفان سے مغلوب ہو گیا،

تیرا ہر کارہ، برے شگون والا،

تیرا ہر کارہ، روتی آنکھوں والا،

تیرا ہر کارہ، جس کی بڑیاں اونچے سیلاب نے بگل لیں،



تیرا بہتا ہوا ہر کارہ، جس کا سراو پنچے سیلاب نے ادھر ادھر اچھالا،  
تیرا ہر کارہ، جس کی چوڑی چھاتی پر ضرب لگائی گئی۔



جب میرا ہر کارہ آجائے گا، میں اس کے لئے اہم کام کروں گی،  
میں اسے روٹیاں اور کنجوں کی جڑی بوٹیاں پیش کروں گی،  
میں اس کے لئے کھیتوں کے پھل فراہم کروں گی،  
میں اس کے لئے بھنے ہوئے جو اور کھجوریں پیش کروں گی،  
میں اس کے لئے ترش دھیریں بے فراہم کروں گی،  
میں اس کے لئے انگوروں کے خوشے فراہم کروں گی،  
میں اس کے لئے فراخ دھرتی کے سیب فراہم کروں گی،  
میں اس کے لئے فراخ دھرتی کے انجیر فراہم کروں گی،  
میں اس کے لئے انجیر کے درخت کے بہترین پھل فراہم کروں گی،  
میں اس کے لئے کھجوروں کے خوشے فراہم کروں گی،  
میں اس کے لئے نردار باغ کا شہد اور شراب فراہم کروں گی،  
جب میرا ہر کارہ آئے گا میں اس کے لئے شاندار چیزیں فراہم کروں گی،  
میں اس کے لئے گرم پانی اور ٹھنڈا پانی فراہم کروں گی،  
میں اس کے لئے باگ اور چابک فراہم کروں گی،  
میں اس کے لئے صاف ستھری پوشاک اور عمدہ تیل فراہم کروں گی،  
میں اس کے لئے کرسی اور پائیدان فراہم کروں گی،

میں اس کے لئے شاداب بستر فراہم کروں گی  
میں اس کے لئے مطیل اور باڑے سے طائی اور دودھ فراہم کروں گی۔



میرا ہر کارہ! وہ آگیا ہے مگر چلتا نہیں، وہ آگیا ہے مگر چلتا نہیں،  
اس کی آنکھیں ہیں مگر مجھے دیکھ نہیں سکتا،  
اس کا منہ ہے مگر وہ مجھ سے بات نہیں کر سکتا۔  
میرا ہر کارہ آگیا ہے — پاس آگیا ہے،  
بے شک وہ آگیا ہے — پاس آگیا ہے،  
میں نے روٹی نیچے ڈال دی ہے اس سے اس (ہر کارے کی لاش کو) صاف کیا ہے،  
پینے کے پیالے سے، جو ناپاک نہیں کیا گیا ہے،  
پیالے سے، جو ناپاک نہیں کیا گیا ہے،  
میں نے پانی انڈیلا اور جس جگہ پانی انڈیلا، دھرتی اسے پی گئی،  
میں نے اس (ہر کارے) کے لئے اپنا عمدہ تیل دیوار پر ملا،  
میں نے اپنی نئی پر شاک سے اس کی کرسی ڈھانپ دی،  
روح داخل ہو گئی ہے، روح رخصت ہو گئی ہے،  
میرے ہر کارے کو پہاڑ پر ہلاک کیا گیا، پہاڑ کے دل میں (اب) وہ مڑ چکا ہے۔



## مال

عالمی ادب کی

اولین مثال

سومیری ادب میں ایک ایسی غیر معمولی ادبی تخلیق بھی شامل ہے جس میں ایک مثالی سومیری ماں کی بڑے ہی دلکش اور نمایاں انداز میں لفظی پیکر تراشی کی گئی ہے۔ اس ادب

بارے کو نہ صرف سومیری ادب میں ایک مخصوص مقام حاصل ہے بلکہ دنیا بھر کے ادب میں یہ اپنی نوعیت کی پہلی مثال ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ سومیریوں کے ہاں ماں کے بارے میں کیا نظریہ تھا، کیا مقام و مہارت تھا اور وہ اسے کیا درجہ دیتے تھے۔

پوری نظم مرتب و مزین عبارت اور خوش آئند الفاظ سے آراستہ و پیراستہ ہے اس میں 'لودن گزرا' نامی ایک شخص نے شاہی قاصد سے خطاب کیا ہے۔ یہ 'لودن گزرا' وہی ہے جس نے اپنے باپ اور بیوی کے مرنے پر دونوں کے لئے الگ الگ نوچے تخلیق کئے تھے یہ دونوں نوچے یا مرثیے اسی کتاب کے صفحات ۵۴۹ اور ۵۵۵ پر دیکھے جاسکتے ہیں۔ — نہیں سمجھتا ہوں کہ یہ 'لودن گزرا' اپنے زمانے کا کوئی بہت بڑا شاعر تھا۔ جس نے ان عظیم نظموں کے علاوہ اور بھی خوبصورت ادب پارے تخلیق کئے ہوں گے۔ — اس نظم کی رو سے 'لودن گزرا' شاہی ہرکارے یا قاصد کو سومیری شہر 'نیر' (نیو) میں اپنی ماں کے پاس آداب و تسلیات کا خط دے کر بھیج رہا ہے۔

نظم کی پہلی آٹھ سطور یا مصرعوں کی نوعیت تعارفی یا ابتدائی کی ہے۔ 'لودن گزرا' قاصد کو بتاتا ہے کہ وہ 'لودن گزرا' (نپور) سے طویل سفر طے کر کے آیا ہے اس کی ماں نپور میں رہتی ہے اور وہ اس (اپنے بیٹے 'لودن گزرا') کی خیر و عافیت کے بارے

میں بہت متکرم رہتی ہے۔ چنانچہ وہ (لودن گرا) اس (قاصد) کو اپنی ماں کے لئے آداب و تعلیمات اور خیر خیریت کا خط بھیج رہا ہے۔

چونکہ قاصد اس کی ماں کو نہیں پہچانتا تھا اور وہ اس کے لئے اجنبی تھی اس لئے لودن گرا قاصد کو اپنی ماں کی پانچ نشانیاں بتا رہے تاکہ وہ اسے پہچان سکے۔ درحقیقت بیان کردہ ان پانچ نشانیوں میں سے کوئی ایک نشانی بھی کوئی مخصوص یا بالکل واضح نشان اور میسر نہیں ہے کہ اس سے شناخت کا مقصد حاصل ہو سکے۔ اس نظم میں یہ نشانیاں تو دراصل ادبی نعت یا صحت گری کی حیثیت رکھتی ہیں جسے شاعر نے ماں کے بارے میں اپنے تصورات و تخیلات کو بیان کرنے کے لئے استعمال کیا ہے کہ وہ اپنے تصورات اور خوابوں میں ماں کو کیسی رہتی سمجھتا ہے۔

پہلی نشانی کا تعلق بنیادی طور پر اس کی ماں کی ان غیر معمولی خصوصیات اور خوبیوں سے ہے جن سے بطور بیوی اور بہو اس کی ماں مستف تھی۔ تاہم اس ٹکڑے میں مقصد دستور مبہم سی ہیں۔

دوسری نشانی میں ماں کی نمایاں دل کشتی حسن کو ادبی و لسانی لحاظ سے عجیب و غریب اور مبالغہ آمیز استعاروں میں بیان کیا گیا ہے۔ تیسری نشانی میں لودن گرا نے اپنی ماں کی پیکر آفرینی یا تصویر کشی استعاراتی انداز میں کی ہے اور اس مقصد کے لئے کعبیوں اور باغیوں کی زرخیزی اور بار آوری کو اپنا سرچشمہ بنایا ہے۔

چوتھی نشانی میں لودن گرا نے جشن و مسرت کے موقعوں کو اپنی تمثال آفرینیوں (صورت گری) کی بنیاد بنایا ہے۔ اور پانچویں مختصر نشانی کا موضوع خوشبو ہے۔

”ہر آن سڑک پر چلنے والے شاہی ہرکار ہے،

میں یہ پیغام دے کر تجھے پور بھیجوں گا“

میں نے طویل سفر کیا ہے۔

میری ماں پریشان (؟) ہے، اسے نیند نہیں آتی،

وہ جس کے کمرے میں کبھی کوئی خشک کی بات نہیں کی جاتی،

سب مسافروں سے میری خیریت پوچھتی ہے،

میرا تسلیاتی خط اس کے ہاتھ میں دینا،

خوشیاں مناتی میٹر (ماں کے ہاتھ میں) جو تیرے لئے خود کو آراستہ کرے گی۔



اگر تو میری ماں کو نہیں پہچانتا تو میں تجھے اس کی نشانیاں بتاتا ہوں،

اس کا نام شات عشار ہے.....

اس کا بدن تانبہ ہے.....

حسین دیوی، فرصت بخش بہو،

اپنی نوجوانی کے دنوں سے ہی وہ خوش نصیب ہے،

اس نے اپنے عمل سے اپنے خسر کے گھر کو خوب بھالا ہے،

وہ اپنے شوہر کے دیوتا کی خدمت بجالاتی ہے،

جواننا (دیوی) کی جگہ کی دیکھ بھال کرنا جانتی ہے،

بادشاہ کی باتوں کو نظر انداز نہیں کرتی،

بیدار مغز، وہ اثاثے میں اضافہ کرتی ہے،

سب اسے چاہتے ہیں، محبت کرتے ہیں، (وہ) زندگی سے محروم ہے،

صلہ یعنی بیٹے کی جدائی میں ماں سوتی نہیں۔ صلا خوش نصیب:- ہمارے بھی ترجمہ کیا جاسکتا ہے۔

صلہ انا دیوی کی جگہ:- انا دیوی کا مندر ؟



میں نے، نفیس ملائی، شہد، دل کا بہتا ہوا کھن۔



میں تجھے اپنی ماں کی دوسری نشانی بتاتا ہوں،  
میری ماں افق کی دمکتی ہوئی روشنی ہے، ایک پیٹری ہرنی،  
..... چمکتا ہوا صبح کا روشن ستارا،  
قیمتی عقیق، مراثی کا پھراج،  
شاہزادی کا جڑاؤ زیور، سرتاسر دلکش،  
عقیق جڑے زیور، خوشیاں پیدا کرنے والی،  
قلبی شدہ راگم کی انگشتی، لوہے کا گنگن،  
سونے اور درختوں چاندی کا عصا،  
ہاتھی دانت کی بے عیب مورتی، دل کشی سے معمور،  
سنگ جراحات کی حور پیکر، لاجوردی پاندان پر بیٹھی ہوئی!



میں تجھے اپنی ماں کی تیسری نشانی بتاتا ہوں،  
میری ماں موسمی بارش کی مانند ہے،  
نم پذیر بیج کے لئے پانی،  
بھرپور فصل، عمدہ جوتہ،  
فراوانی کا باغ، مسرت سے معمور،  
پانی سے خوب سسپنا ہوا سرد،

سرد کے پھلوں سے سچی ہوتی،  
 سال نو کا پھل، پہلے مہینے کی فصل،  
 آبیاش خندقوں میں زرخیز پانیوں کو لے جانے والی نہر،  
 دلوں کی نہایت شیریں کھجور،  
 بہت من پسند بہترین کھجور۔



میں تجھے اپنی ماں کی چوتھی نشانی بتاتا ہوں،  
 میری ماں جتن ہے، شادمانی سے بھرپور چڑھاوا،  
 سال نو کا چڑھاوا، مہینے میں پُر جلال،  
 مسرت کے لئے بنائی جانے والی رقص گاہ،  
 شہزادوں کے لئے تولید فراوانی کا نغمہ،  
 محبت کرنے والی، محبت بھرے دل والی، جس کی خوشبو کبھی ختم نہیں ہوتی،  
 اپنی ماں کے پاس لوٹ آنے والے قیدی کے لئے اچھی خبر۔



میں تجھے اپنی ماں کی پانچویں نشانی بتاتا ہوں،  
 میری ماں صنوبر کا رتھ ہے،  
 باغوں کے کنارے لگائی جانے والی جھاڑی کی ڈولی،  
 تیل میں معطر نفیس پوشاک،

---

صلہ ایک خطے کا نام۔ بیشتر محققین کے نزدیک یہ بحرین تھا مگر میں سمجھتا ہوں کہ یہ پاکستان کے ایک خطے کا نام تھا۔

شتر مرغ کے انڈے کی شیشی،  
 جو اندر سے اعلیٰ تیل سے بھری ہو،  
 خوب اچھی طرح گندھا ہوا پھولوں کا خوشنما ہار۔  
 نظم کے آخر میں نو دین گزرا اپنا خط ان الفاظ میں ختم کرتا ہے :-  
 "تیرا محبوب بیٹا نو دین گزرا تجھے آداب بجالاتا ہے۔"

## غزوہ مال

### بیٹے کا نوحہ

سومیریوں کے ادب کا مطالعہ کرنے سے ایک یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ سومیری  
 ادیبوں کا میلان اور نظر زندگی کے المیہ پہلوؤں پر بطور خاص رہتی تھی اور یہ دطیرہ اگر پورے  
 قوم کا نہیں تو کم از کم چار ہزار برس پہلے کے سومیری دانشوروں اور اہل قلم کا ضرور تھا اور  
 اس حقیقت کا ثبوت ۲۰۰۰ ق م میں تخلیق ہونے والے سومیری ادب سے بخوبی مل جاتا ہے  
 لیکن اس المیہ ادبی رجحان کے لئے انہیں ملے نہ تھا کہ ان کا قصور وار ٹھہرانا کسی طرح بھی سبب  
 نہیں ہوگا بلکہ میرے نزدیک تو وہ اپنے اس رویے میں حق بجانب تھے، وہ اس لئے کہ چار  
 ہزار برس قبل سومیر کو شدید قومی المیے سے دوچار ہونا پڑا تھا۔

اس وقت سومیر (جنوبی عراق) کے مشرقی ہمسایوں یعنی ایران کے ایلامیوں (ایلامیوں)  
 اور سوسانیوں نے جنوبی عراق میں سومیریوں کے عظیم شان شہر اور دار الحکومت اور (سومیری  
 نام ابریم) کو ہولناک طریقے پر تہس نہس کر کے رکھ دیا تھا، پوری بیدری کے ساتھ سومیریوں  
 کا قتل عام کیا تھا، اور کے قیسرے شاہی خاندان (۲۱۱۲ ق م) کے آخری فرمانروا ابی  
 بن کو گرفتار کر لیا اور یہ وہ ابی سن جس نے اپنی حکومت کا آغاز سیاسی اور تہذیبی اجار

کے ساتھ کیا تھا خود اسے اور سومیر یوں کو اس کے عہد حکومت سے بڑی امیدیں وابستہ تھیں لیکن ایلامیوں نے مکمل بربریت کے ساتھ شاندار تہذیبی مرکز اُر اور اس کے علاقے کو تباہی آتشزدہ اور خوریزی کے غار میں اس طرح وکیل دیا کہ اُر نہ سنبھل سکا، اور اپنی سہن قید کے عالم ہی میں مر گیا۔

اس غارت گری پر کسی معلوم سومیری شاعر نے کوئی پانچ سو مصرعوں پر مبنی اُر کا نوحہ کیا۔ یہ نوحہ پورے عالمی ادب کے چند بہترین نوحوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ زیرِ نظر کتاب کے باب ”نرشیہ اور نوحے“ میں میں نے یہ پورا نوحہ شامل کیا ہے۔

بہر حال ان دردناک حالات میں اگر سومیری شاعروں نے المیہ ادب تخلیق کیا تو میں سمجھتا ہوں کہ کوئی قابلِ اعتراض بات نہیں ہے، یہ وقت کا تقاضا تھا اور حس سومیری

## نوحہ کناں ماں ! ادب میں پہلی مثال

ادیبوں کے لئے المیہ پیرایہ اظہار اپنا نامزدوری تھا اسی دور میں سومیری شاعروں اور مغنیوں نے اپنے مرثیوں اور نوحوں میں ”نوحہ کناں یا گریاں دیوی“ کا تصور پیش کیا۔ یہ ایسی دیوی تھی جو نہ صرف سومیر اور سومیری شہروں کی تباہی پر روتی تھی بلکہ انسانوں پر بھی اس سلسلے کے جو سومیری ادب پارے مل چکے ہیں۔ ان میں اس دیوی کے مختلف روپ ملتے ہیں۔ اُر شہر کی ”بلکہ دیوی“ یا حکمران دیوی کا نام بن گئی تھا۔ وہ اپنے شہر (اُر) اور اپنے تاراج، تباہ شدہ اور منتشر لوگوں کے مصائب پر روتی رہی، بین کرتی رہی، پھرتا رہی دیوی تھی جو اپنے محبوب شوہر دُموزی کا ماتم کرتی رہتی تھی۔ دُموزی کو عالمِ ظلمات میں لپکا گیا تھا۔ دُموزی کو عالمِ ظلمات لے جانے کے سلسلے میں تفصیل اس کتاب کے باب اساطیر میں شامل اسطورہ اُننا کا سفرِ ظلمات میں دیگی جاسکتی ہے۔ بہر حال زرخیزی اور رویتدگی کے چرچا ہے دیوتا دُموزی کا یہ المناک انجام بادشاہِ وقت کی موت اور سومیری شہروں اور مندروں کی تباہی کا استعارہ بنا۔ اسی نوحہ کناں دیوی کا ایک روپ ”گشتی ننا“ (گشت اُننا)

تھی۔ دُوموزی اس کا بھائی تھا، اور گشتی تائبے بھائی کو اپنی جان سے بھی زیادہ پیار کرتی تھی، اس نے بھائی کی خاطر یہ منظور کر لیا کہ اس کی جگہ عالم ظلمات (پاتال) میں سال کے چھ مہینے وہ گزار کرے گا اور اس کا عزیز از جان بھائی دُوموزی یہ چھ مہینے پر دنیا میں بسر کیا کرے گا۔

نوحہ کنان دیوی کو اکثر مادہ معبودہ (ماتادیوی) کی حیثیت سے بھی پیش کیا گیا۔ اس روپ میں اس کے کئی نام تھے مثلاً 'نہرنگ'، 'نہی ستا' اور 'لی سن'۔ اپنے ان روپ وہ اپنے گم شدہ بیٹے کی تلاش میں روتی دھوتی، بین کرتی ماری ماری پھرتی تھی، "نوحہ کنان" یا "گریاں مان" کا یہ سومیری تصور عالمی ادب میں پہلی مثال ہے جو سومیریوں کے ہاں چار ہزار برس پہلے ملتا ہے۔ "مادہ معبودہ" کا اسی قسم کا ایک نوحہ ایک لوح پر قلم بند ہے جو برٹش میوزیم لندن میں موجود ہے، اس لوح کو ۹۸۳۹۹ نمبر دیا گیا ہے۔

یہ نوحہ 'نہرنگ' دیوی نے اپنے بیٹے کی گمشدگی پر ادا کیا تھا۔ 'نہرنگ' کے اس نوحے کے مندرجات کو تین حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ پہلے مصرعے سے لے کر ۱۳ ویں مصرعے تک کے پہلے حصے میں شاعر نے اپنے المیہ مومنوح کی منظر کشی کی ہے۔ اس کے مطابق 'نہرنگ' دیوی کا دل کش اور خوبصورت مینا گم ہو گیا، 'نہرنگ' اس بھیر کی طرح، جس کا مہینہ اس سے جدا کر دیا گیا ہو، اس بکری کی طرح جس کا بچہ اگک کر دیا گیا ہو، اس کی تلاش میں ادھر ادھر ماری پھرتی رہی، ہر ایک سے پوچھتی رہی پھر وہ ایک 'کرو' (پھاڑ) پر پہنچی، اس نے بیٹے کی تلاش میں اس پھاڑ کو دامن سے لیکر چوٹی تک کھنگال ڈالا، وہ اپنے آگے سینٹھے اور سر کندھے کے مختلف پودوں سے کھچتی رہی۔ سر کندھوں کے جھنڈوں میں اس نے بین کئے۔ اس حصے میں 'نہرنگ' کے "مادر طفل" (بچے، لڑکے کی ماں) اور "مادر شاہ" (بادشاہ کی ماں) بھی کہا گیا ہے۔



۱۴ ویں مصرے سے لے کر ۲۵ ویں مصرے تک کا دوسرا حصہ بن بُرنگ کی غم آگیں خود کلامی پر مشتمل ہے، تاہم یہ حصہ زیادہ تر مبہم اور ناقابل فہم ہے۔ اس حصے کے شروع میں بن بُرنگ دیوی یہ کہتی ہے کہ ایک بار اس کا "آدمی" بل جانے وہ لے آسمان کے ستارے جیسی کوئی چیز (شاید شہاب ثاقب) تحفے میں دے گی۔ آدمی سے مراد غالباً اس کی اپنے بیٹے سے بیگم ہے۔ اس کے بعد وہ براہ راست اپنے بیٹے سے یوں مخاطب ہوتی ہے جیسے درحقیقت وہ مل ہی گیا ہو۔ وہ اسے بتاتی ہے کہ وہ در بن بُرنگ (اس نامبارک آسمانی ستارے جیسی کسی چیز سے فرتل ہے، اس (بن بُرنگ) نے "آسمانی ستارے جیسی اس چیز" کو تنظیم دی، مگر دراصل اس کا بیٹا اسے ملا نہیں تھا۔ وہ اپنا نوحہ جاری رکھتی ہے کہ اسے نہیں معلوم کہ اس کا بیٹا کہاں ہے، وہ حتی الامکان اسے ہر جگہ ڈھونڈتی رہی تاہم اس مرحلے پر یوں لگتا ہے جیسے خوفناک آسمانی ستارے جیسی کسی چیز نے دوپہر کو تاریکی میں بدل دیا، اور دھرتی پر جنگل میں صنوبروں کی خوشبو کی طرح لہرزہ طاری کر دیا۔ غالباً اسی وجہ سے بن بُرنگ اپنی تلاش جاری نہیں رکھ سکی۔

۲۶ ویں سطر سے ۳۱ ویں سطر تک کے تیسرے حصے میں بن بُرنگ کے بارے میں استعاراً کہا گیا ہے کہ وہ اس گلے کی طرح رو رہی ہے جو اپنے گم شدہ اور جواب نہ دینے والے بچہ سے کٹ لاش میں آوازیں نکال رہی ہو اس مرحلے پر کوئی شخص غالباً خود شاعر بن بُرنگ سے کہتا ہے کہ وہ بے سود اسے ڈھونڈ رہی ہے اور رو رہی ہے کیونکہ اس کا دل کش اور خوبصورت بیٹا تو "ارائی" (عالمِ ظلمات) پاتال میں ہے اور دہاں کے انچارج حکام اسے واپس نہیں کریں گے۔

بن بُرنگ دیوی کا یہ نوحہ اس طرح ہے :-

"گلے اپنے بچہ سے کٹے! گلے اپنے بچہ سے کٹے!

دا گلے :- بن بُرنگ دیوی کو استعاراً گلے کہا گیا ہے اور اس کے گم شدہ بیٹے کو بچہ۔

گائے بچڑے کے بارے میں معلوم کرنے کے لئے !  
 گائے، اس کا بچڑا گم ہو گیا تھا !  
 بننے والی ماں کا خوبصورت بیٹا گم ہو گیا تھا،  
 دلکش (بیٹے) کو پانی بہا کر لے گئے تھے۔  
 بننے والی ماں — پوچھتی، ڈھونڈتی کرڑے کے دامن میں مہنجی،  
 پوچھتی، ڈھونڈتی وہ پہاڑ کے دامن میں مہنجی،  
 اس بیڑ کی طرح جس کا مہینہ چھین لیا گیا ہو، وہ صبر نہیں کر سکتی تھی،  
 اس بجری کی طرح جس کا بچہ چھین لیا گیا ہو، وہ صبر نہیں کر سکتی تھی،  
 وہ پہاڑ کے دامن میں گئی، وہ کرڑ کی چوٹی پر گئی،  
 وہ اپنے آگے نوٹھون سینٹھے لے جاتی ہے، وہ شوٹھون سینٹھے لے جاتی ہے،  
 لڑکے کی ماں شوٹھو، سرکنڈے لے جاتی ہے،  
 بادشاہ کی ماں سرکنڈوں کے مہینڈوں میں بھوٹ بھوٹ کر روتی ہے



”میں، اپنے آدمی کو، جسے میرے لئے تلاش کر لیا جائے گا،  
 اپنے آدمی کو، جس کی موجودگی میرے لئے تلاش کر لی جائے گی“

کرڑے کے معنی ہیں پہاڑ۔ سومیری لفظ ”کرڑ“ اور فارسی کے ”کوہ“ ہیں معنوی اور صوری مشابہت قابل غور ہے۔  
 ”ما نوٹھون اور شوٹھون سینٹھے“ کے پورے کی مختلف اقسام تھیں۔ ”شوٹھو“ سرکنڈے یا زسل کی  
 ایک قسم۔ ”بادشاہ کی ماں“ بن ہرننگ دیوی کو بادشاہ کی ماں اور بادشاہ بن ہرننگ دیوی  
 کو کہا گیا ہے۔ ”آدمی“ یہاں بن ہرننگ دیوی نے اپنے بیٹے کو اپنا آدمی کہا ہے،  
 ”یہاں سے بن ہرننگ دیوی کی خود کلامی شروع ہوتی ہے۔“

اسی آدمی کو ہیں ”آسمان کے ستارے جیسی کوئی چیز دوں گی،  
 لڑکے، تیری ”آسمان کے ستارے جیسی کوئی چیز کوئی ۱۱ مبارک چیز،  
 تیری ”آسمان کے ستارے جیسی کوئی چیز جو میرے پاس لائی گئی ہے،  
 ہیں! ہیں اس سے ڈرتی ہوں، میں اسے شہید کرتی ہوں،  
 مجھے اپنے بچپن کی موجودگی کا پتہ نہیں چلا،  
 میں نے اپنے ٹھکانے کا سانس نہ کیا،  
 میں نے اپنی معلومات کے مطابق ہر جگہ تلاش کیا،  
 کسی نامبارک چیز نے دوپہر کو میرے خلاف اندھیرے میں بدل دیا،  
 اس نے میرے ساتھ دنیا بازی کی، یہ حقیقت ہے! یہ حقیقت ہے!  
 میں! جننے والی ماں! اس نے صنوبری جنگل کی خوشبو کی طرح دھرتی کو میرے خلاف لرزادیا



جننے والی ماں! بچپن کو مت پکار!  
 گائے، بچپن کو مت پکار، جواب نہ دینے والے (بچپن) کو!  
 اُن سی اسے تجھے نہیں دے گا،  
 ہلاک کرنے والا بادشاہ، اسے تجھے نہیں دے گا،  
 گلے، اپنا منہ لوریا کے کنارے کی طرف کر!  
 اپنا منہ میدان کے کنارے پرارالی کے جنگلی سانڈ کی طرف کر!

---

۱۱۰ بیان غالباً سومیری شاعر نے زلزلے کی طرف اشارہ کیا ہے۔  
 ۱۱ اُن سی:۔ کسی بھی سومیری شہر یا شہری ریاست کے حکمران کا لقب۔ لیکن یہاں عام ظلمات  
 کے حکمران سے مراد ہے جہاں بن ہرنگ دیوی کے خوبصورت بیٹے کو لپایا گیا تھا۔

## کدال اور اہل کا مناظرہ

سومیرا دیوں کے ہاں مناظرے کی صنف بہت مقبول تھی اور انہوں نے متعدد مناظرے تخلیق و تحریر کیے۔ یہ ادبی مناظرے اور ان میں پیش کردہ منطق و دلائل سومیر دیوں کے الو العزائم، حوصلہ مند اور جنگجو یا نہ رویوں کے عین مطابق ہیں۔ اس قسم کے ادبی مناظروں کی ایک زیادہ دلچسپ خصوصیت ہے فاتح یا مناظرے میں کامیاب رہنے والے کا عزم اور مناظرے میں کامیاب ہونے والے کے اس عزم کا اظہار سومیری ادیب اپنی تخلیق کے بالکل آخر میں جا کر کرتا ہے پہلے نہیں۔

ذیل نظر کتاب کے باب ”کیمانہ ادب“ میں ”مناظروں پر نسبتاً زیادہ تفصیل سے بات کر چکا ہوں اور دو مناظرے ”سردی اور گرمی“ اور ”اناج اور مویشی“ بھی اس باب میں شامل کئے گئے ہیں (صفحہ ۵۳۶ تا ۵۴۲) تیسرا مناظرہ یہ شامل کیا جا رہا ہے کدال اور اہل کا مناظرہ)۔ اب تک سومیر دیوں کے جتنے بھی ادبی مناظرے دریافت ہوئے ہیں ان ”سردی اور گرمی“، ”اناج اور مویشی“، ”پرنده اور بھیلی“، ”درخت اور سرکنڈا“، ”کمانہ اور چاندی“، اور کدال اور اہل کا مناظرہ زیادہ اہم ہیں۔ ”کدال اور اہل کا مناظرہ“ پر قابل قدر اور سب اہم کام ”MIGUEL CIVIL“ نے کیا ہے۔ اس مناظرے کا آغاز کدال کی مضحکہ انگیز تصویر کشی سے ہوتا ہے کہ اسے دیکھ کر کوئی بھی یہ نہیں کہہ سکتا کہ اپنی افادیت کی برتری ثابت کرنے کے لئے یہ کسی بھی مخالف کے سامنے ڈٹا رہا ہے گا، کامیاب مناظرہ کہہ سکے گا۔

یہ دلچسپ مناظرہ اس طرح شروع ہوتا ہے :-

”کدال کو دیکھو، کدال (کو)“ تانت سے بندھی ہوئی (کدال کو)  
 شجر حور سے بنی ہوئی اشیں درخت سے بنے ہوئے دندلے والی کدال،  
 ترسٹ جھاڑی سے بنی .... لکڑی کے دندلے والی کدال  
 کدال، بے چاری، اس کی لگوٹی ہمیشہ ڈھیلی ہو جاتی ہے،  
 کدال نے بل کو لکھارا۔“

کدال نے بل کو چیلنج اس بات کا کیا تھا کہ وہ (کدال) ایسے بہت سے کام کر سکتی  
 ہے جو بل نہیں کر سکتا۔ اس نے کہا:-

”میں بڑا کرتا ہوں۔ تو کس چیز کو بڑا کرتا ہے،  
 میں دسعت دیتا ہوں۔ تو کس چیز کو دسعت دیتا ہے،  
 جب پانی چڑھ دوڑتا ہے، میں اس پر بند باندھ دیتا ہوں،  
 تو ٹوکریوں میں مٹی نہیں بھرتا،  
 تو مٹی کو نہیں ملاتا، تو اینٹیں نہیں بناتا،  
 تو بنیادیں نہیں رکھتا، تو گھروں کی تعمیر نہیں کرتا،  
 تو پرانی دیواروں کی بنیادیں از سر نو مضبوط نہیں کرتا،  
 تو دیانتدار لوگوں کی چھتوں کو سیدھا نہیں بناتا،  
 تو سایہ دار سڑکوں کو سیدھا نہیں بناتا،  
 اے بل، میں بڑا کرتا ہوں تو کس چیز کو بڑا کرتا ہے،  
 میں دسعت دیتا ہوں تو کس چیز کو دسعت دیتا ہے؟“

---

رہ تانت :- ڈوری بھی ترجمہ کیا جاسکتا ہے سڑ شجر حمد :- ایک لبا اور بالکل سیدھا درخت،  
 سڑ ترس :- ایک جھاڑی جس میں سفید یا گلابی پھول لگتے ہیں اس کے پتے پرکے مانند نرم اور ہلکے ہوتے ہیں



کمال کے اس چیلنج پر مغرور بل کو غصہ آگیا۔ اس نے اپنے جواب میں دعویٰ کیا کہ اس (بل) کو عظیم اُن بل دیوتائے اپنے ہاتھ سے بنایا تھا اور یہ کہ وہ نوع انسانی کا کاشت کار ہے، بادشاہ اور معززین کا پسندیدہ ہے، اس کے بوئے سوئے اتاج سے میدان کی نیت ہوتی ہے، وہ انسان اور بانوروں کو خوراک پہنچاتا ہے، بہر حال بل نے کمال کو جواب دیا:۔  
میں بل،

مجھے ایک عظیم بازو نے بنایا، عظیم ہاتھ نے مجھے ایک کیا،  
میں اُن بل باپ کے کھیت کا معزز فرد نویس ہوں،  
میں نوع انسانی کا دفا دار کسان ہوں،

جب شتو منوں کے ہینے میں، کھیت میں میرا تہوار منایا جاتا ہے۔  
بادشاہ میرے لئے بیل ذبح کرتا ہے، بھیڑوں کی تعداد میرے لئے بڑھاتا ہے،  
پتھروں کے پیالوں میں بیراٹڈ لیتا ہے،  
ڈھول اور دف بجتے ہیں،  
اور میں بادشاہ کہنے.....

بادشاہ میرے دستے تھاقتا ہے،  
بیلوں کو جوئے میں جوتا ہے،  
سب ذی وقار لوگ میرے ساتھ چلتے ہیں،  
تمام ملک تاش سے معمور ہو جاتے ہیں،  
لوگ خوشی کے ساتھ دیکھتے ہیں،

میری بنائی ہوئی ریگھاریوں سے زمین سچ جاتی ہے۔  
 میں کھیتوں میں اناج کی جو بالیں رکھتا ہوں،  
 ان کے پاس سٹوگن کے پالتو جانور گھٹنوں کے بل ہو جاتے ہیں،  
 کٹنے کے لئے تیار میسرے پکے ہوئے اناج کے،  
 پاس درانیوں کے طاقتور ٹیل ایک دوسرے کا مقابلہ کرتے ہیں۔  
 اناج کٹ چکنے کے بعد . . . . .  
 چرواہے کی بلوئی آرام پاتی ہے۔  
 میرا بھوسہ میدان میں بکھر جاتا ہے  
 دُوموزی کی بھیڑیں آرام پاتی ہیں  
 میرے (اناج کے) ڈھیر میدان میں پھیل جاتے ہیں،  
 پوری طرح لپھلنے والی سبز پہاڑیاں ہیں،  
 (اناج) کا بھوسہ اور انبار میں ان بل کے لئے جمع کرتا ہوں،  
 اس کے لئے باجرے اور گندم کے ڈھیر لگا دیتا ہوں،  
 میں . . . . . گودام بھر دیتا ہوں،  
 یتیم، بیوہ اور مفلس،  
 سرکٹے کی ٹوکریاں اٹھاتے ہیں،

---

۴ ریگھاریاں:۔ بل چلانے سے زمین میں پڑ جانے والی گہری لکیریں۔ بلائی: باہر ملے سٹوگن (سٹوٹن)  
 میدانوں اور دہان کے جانوروں کا انگڑان دیتا۔ ۴ مطلب یہ کہ کانوں میں درانیوں سے اناج  
 کٹنے کا مقابلہ ہوتا ہے۔ ۴ یعنی میدانوں میں بکھلا ہوا چارہ بھیڑیں کھا کر آسودہ ہوتی ہیں دُوموزی  
 چرواہا دیوتا بھی مانا جاتا تھا۔ ۴ سربزر چارے کے ڈھیر لگے ہیں؟

میری بھری ہوئی بالیں جمع کرتے ہیں،  
 کھیتوں میں بھرے ہوئے اپنے بھوسے کو  
 میں لوگوں کو لے جلنے کی جازت دیتا ہوں،  
 (جبکہ) سونگن کے پالتو مویشی آجلتے ہیں۔

( )

اُس کے باوجود ٹوکداں،  
 گڑھا کھودنے والی ناکارہ، دندلنے سے چیلنے والی ناکارہ،  
 (ٹوکداں) کداں جو کچڑ میں کام کرتی ہے، کوٹتی ہے،  
 کداں، جو اپنا سر دھرتی میں داخل کر دیتی ہے،  
 کداں، ایشیں بننے والے سلچے کی وجہ سے،  
 تیرے دن غلیظ کچڑ میں بسر ہوتے ہیں،  
 جوشا نہ ہاتھ کھتے . . . . . غیر موزوں ہے،  
 جس کا سر غلام کے ہاتھ کی زینت بنتا ہے،  
 تیری یہ مجال کہ تو میری سخت بے عزتی کرے !  
 تیری یہ مجال کہ تو اپنا موازنہ مجھ سے کرے !  
 باہر میدان میں میں نے تجھے کافی دیکھ لیا ہے،  
 جو یہ کہہ کر میری بے عزتی کرتا ہے،  
 ”ہل، کھود، گڑھے کھود“

’ہل‘ کے غیض و غضب بھرے خطاب کے جواب میں کداں ایک طویل زوردار تقریر  
 کرتی ہے جس کے شروع میں وہ نوع انسانی کے لئے آبپاشی، نکاسی آب اور ہل چلانے  
 کے لئے کھیت کو تیار کرنے وغیرہ جیسی اپنی اہم اور ضروری خدمات اور سرگرمیاں گنوا رہی ہے۔

ہل . . . . .

میں اُن ہل دوپوتا کی جگہ پر تجھ سے پہلے آتی ہوں،

میں خندقیں بناتی ہوں، میں نہریں بناتی ہوں،

میں چراگا ہوں کو پانی سے لبریز کر دیتی ہوں،

جب گھاس میں سیلاب آجاتا ہے،

(تو) میری چھوٹی ٹوکریاں اسے خالی کر دیتی ہیں،

جب دریا ٹوٹ جاتا ہے، جب نہر ٹوٹ جاتی ہے،

جب پانی شدید سیلابی دریا کی مانند آگے پکلتا ہے،

اور ہر چیز کو دلدلی زمین میں بدل کر رکھ دیتا ہے،

ہیں، کدال، اس کے گرد پستے بنا دیتی ہوں،

انہیں نہ تو جنوبی ہوا اور نہ ہی شمالی ہوا توڑ سکتی ہے،

(چنانچہ) شکاری بے روک ٹوک انڈے جمع کر لیتا ہے،

پھیرا پھیلیاں پکڑ لیتا ہے،

لوگ بچندے تمام لیتے ہیں،

میری فراوانی سے تمام زمینیں معمور ہو جاتی ہیں۔

چراگا ہوں۔ یہ پانی نکل جانے کے بعد،

نم دھرتی کام کے قابل ہو جانے کے بعد،

(اسے ہل) میں تجھ سے پہلے کھیت میں جاتی ہوں،

تیری خاطر (اس کی) سطح اور پشتوں کے کنارے صاف کرتی ہوں

تیری خاطر کمیت کے خس و خاشاک کا ڈھیر لگا دیتی ہوں،  
 تیری خاطر کمیت ہیں ٹھنڈھ اور جڑیں اکٹھی کر دیتی ہوں۔  
 کدال اسی پر بس نہیں کرتی بلکہ ہل کی اور بھی خامیاں گنوا تی ہے مثلاً یہ کہ وہ بھدا ہے  
 اور اناڑی پن سے بھونڈے کام کرتا ہے، اس کی مسلسل مرمت کرنا پڑتی ہے۔ اس سے کام  
 لینے کے لئے چھ بیلوں اور چار آدمیوں کی ضرورت پڑتی ہے اور اس کے حصے بار بار ٹوٹتے  
 رہتے ہیں۔ کدال اپنی بات یوں جاری رکھتی ہے:-  
 لے تو اُکھیت میں کام کرنے والے، (تو) ہر چیز کو پاؤں تلے روند ڈالتا ہے،  
 تیرے چھ بیل ہوتے ہیں، تیرے چار آدمی ہوتے ہیں، اور تو گیارہواں ہوتا ہے،  
 اس کے باوجود تو اپنا موازنہ میرے ساتھ کرتا ہے!  
 جب تو مجھ سے کہیں بعد کمیت میں جاتا ہے،  
 تو اپنی بے اتہا سرت بھری آنکھ سے اپنی ایک ریگھاری دیکھتا ہے۔  
 جب تو کام کرنے کے لئے اپنا سر نیچے رکھتا ہے،  
 (اور) جڑوں اور کانٹوں میں الجھ جاتا ہے،  
 (تو) تیرا دانت ٹوٹ جاتا ہے، تیرا دانت پھر لگایا جاتا ہے،  
 لیکن تو اسے تمام نہیں سکتا،  
 تیرے کان (نفرت سے) تجھے برا بھلا کہتا ہے، ”یہ ہل ناکارہ ہے۔“  
 تیرے لئے ترکھان معاوضے پر لاتے جاتے ہیں،

---

ملا مطلب یہ کہ ہل چلانے سے پہلے کدال کھیتوں کی خس و خاشاک اور جڑوں، ٹھنڈھ وغیرہ سے اچھی  
 صفائی کر دیتی ہے تاکہ ہل آسانی سے چلایا جاسکے۔ ملا یعنی ہل چلانے کے لئے چھ بیلوں اور  
 چار آدمیوں سے کام لیا جاتا ہے تب کہیں جا کہ بت میں ہل کا کام ہوتا ہے۔



لوگ جلدی سے تیرے گرد جمع ہو جاتے ہیں،  
 ساز و سامان<sup>۱۳</sup> بنانے والے کھر درے چڑھے<sup>۱۴</sup> کو کھر چتے ہیں،  
 کنے والی میخیں لائی جاتی ہیں،

بیرم<sup>۱۵</sup> کے ساتھ سخت محنت کرتے ہیں،

حتیٰ کہ چڑھے کا ایک غلیظ<sup>۱۶</sup> ٹیٹو اتیرے سر پر رکھ دیا جاتا ہے۔“

کدال پھر یہ بھی کہتی ہے کہ بل میں صرف اتنی ہی خامیاں نہیں ہیں بلکہ وہ تو سال  
 کے ٹھوڑے سے جتنے میں کام کرتا ہے۔

”تو! جس کے کام (تو) ناکافی ہیں (مگر) اطوار پُر غرور ہیں“

(مگر کام کرنے) تو صرف چار مہینے تک موجود رہتا ہے،

(جب کہ) غائب تو آٹھ مہینے تک رہتا ہے،

تو اپنی موجودگی سے دو گنے وقت تک غائب رہتا ہے۔“

اس کے بعد آٹھ مصرعے اصل عبارت کے ایسے ہیں جن کے معنی قابلِ فہم نہیں ہیں۔

ان آٹھ مصرعوں کے بعد کدال اپنے کارناموں کی خود پرستی کی حد تک تعریف و توصیف کرتی

ہے اور اپنے چند ایک وہی کام گنوا تی ہے جن کا ذکر وہ پہلے کر چکی ہے۔

”میں، کدال! شہر میں رہتی ہوں،

کسی کی مجھ سے زیادہ عزت نہیں کی جاتی۔

میں ایسا خادم ہوں، جو (اپنے) آقل کے نیچے چلتا ہے،

۱۳ ساز و سامان: جانوروں کو جو تنے کا سامان۔ ۱۴ چڑھا: کھال بھی ترجمہ کیا جاسکتا ہے

۱۵ بیرم: لیور۔ ۱۶ غلیظ: بدبودار بھی ترجمہ کیا جاسکتا ہے۔

۱۷ یعنی بل سال بھر میں صرف چار مہینے کام کرتا ہے۔

ہیں (گھر کے) مالک کسے گھر بناتی ہوں،  
 میں اطمینان کو دوست دیتی ہوں، بازے کو فراخ کرتی ہوں،  
 مٹی کو ملائی ہوں، اینٹیں بناتی ہوں،  
 بنیادیں رکھتی ہوں، گھر بناتی ہوں،  
 دیواروں کو مضبوط بناتی ہوں،  
 دیانندار آدمی کی چھتوں کو ہوا بستہ بناتی ہوں،  
 ۱ میں، کدال! سایہ دار سڑکوں کو سیہ بھی بناتی ہوں۔  
 اس کے بعد کدال اپنی وہ خدمات گنوا رہی ہے جو وہ محنت کشوں کی فلاح و بہبود،  
 روزی کمانے کی استعداد کی خاطر انجام دیتی ہے، خاص طور پر تعمیراتی کام کرنے والوں کی کشتی  
 بانوں (کشتی کے مالکوں۔ تلاحوں) اور باغبانوں کے لئے کدال کا کہنا ہے:-  
 ”شہر کے گرد ٹھوس فصیلیں تعمیر کر کے گھیرا مکمل کرنے کے بعد،  
 میں نے دہاں دیوتاؤں کے مندر تعمیر کئے،  
 انہیں سرخ مٹی، پیلیٹی، زنگارنگ مٹی سے زینت دی۔  
 میں نے شاہی شہر تعمیر کیا،  
 جہاں نگران اور منتظم رہتے ہیں،  
 میرے ساتھ جس نے اس (شہر کی) کمزور مٹی کی مرمت کوئے اسل حالت بجالا کی،  
 جس نے اس کی کمزور مٹی کی پشتہ بندی کی،  
 وہ (محنت کش) اچھے تعمیر شدہ گھروں میں خود کو تازہ دم کرتے ہیں،  
 کدال کی جلانی ہوئی آگ کے پاس وہ آرام سے بیٹھتے ہیں،  
 (لیکن) تو (بل) ان کے کام میں شریک نہیں ہوتا۔  
 وہ کھلتے ہیں پیٹتے ہیں، انہیں مزدوری ملتی ہے

”اس طرح میں محنت کش کو اپنی بیوی بچوں کا سہارا بننے کے قابل بناتی ہوں۔  
 میں گشتی بان کے لئے تنور بناتی ہوں، اس کے لئے رال گرم کرتی ہوں،  
 ڈونگی (اور) کشتی بناتی ہوں،

”اس طرح میں کشتی بان کو اپنی بیوی بچوں کا سہارا بننے کے قابل بناتی ہوں۔  
 میں باغ (اس کے) ماکس کے لئے لگاتی ہوں،  
 باغ کے گرد گھیرا لگانے کے بعد،

”فریقین کے معاہدے کے بعد اس کے گرد دیواریں بنادیتی ہوں،  
 لوگ مجھے، کدال کو تھامتے ہیں،

”اس کے کنوئیں کھودنے کے بعد اس کے بانس نصب کرتی ہوں،  
 (اور) الٹی کی سلاخ بناتی ہوں، میں خندق کو سیدھا کرتی ہوں،  
 میں ہی خندقوں میں پانی بھرتی ہوں۔

”سیب کے درختوں پر بچول آہلنے کے بعد، اور پھل لگ جانے کے بعد،  
 اس کا پھل دیوتاؤں کے مندروں کی زینت کے لئے موزوں ہوتا ہے،

”اس طرح میں باغیاں کو اپنی بیوی اور بچوں کا سہارا بننے کے قابل بناتی ہوں۔“  
 اور آخر میں یہ کہ کدال کو ٹرک پر کام کرنے والے کارکنوں اور کھیت مزدوروں کی  
 فلاح و بہبود کی اتنی فکر ہے کہ وہ ان کے لئے خاص طور پر ایک عمارت بناتی ہے۔ جہاں  
 مزدور آرام کر کے تازہ دم ہو سکتے ہیں اور اپنے شیکرے کدال کے کھودے ہوئے  
 کنوئیں سے بھر سکتے ہیں:-

”ہل کے پاس دریا پر کام کرنے کے بعد،

وہاں اس کی ٹرکیں سیدھی کرنے کے بعد،

”اور اس کے کناروں پر ایک عظیم عمارت تعمیر کی۔

جو لوگ دن کھیتوں میں گزارتے ہیں،  
محنت کش جو کھیتوں میں رات گزارتے ہیں،

میری بنائی ہوئی عمارت ہیں،

یہ لوگ اپنے آپ کو یوں تازہ دم کرتے ہیں جیسے ایک اچھے تعمیر شدہ شہر میں،

ان کے بنانے ہوئے شکیزوں میں ان کے لئے پانی بھرتی ہوں،

میں ان کے اندر زندگی سمودیتی ہوں،

(پھر بھی) تو اے، ہل یہ کہہ کر میری توہین کرتا ہے خندقیں کھود! کھود!

جب بے آب میدان میں،

اس کا میٹھا پانی نکال دیتا ہوں،

پیاسا میری خندقوں کے پاس تازہ دم ہو جاتا ہے۔

جب کدال اپنے دلائل ختم کر لیتی ہے تو ہل کو جواب دینے کا کوئی موقعہ نہیں دیا

جاتا۔ اسے جواب کا موقعہ دینے کی بجائے اس ادب پارے کا خالق ادیب اس مناظرے

کو عظیم دیوتا ان ہل کے فیصلے پر ختم کر دیتا ہے اور ان ہل کا فیصلہ کدال کے حق میں ہوتا

ہے۔ ان ہل نے اس مناظرے کے اختتام پر کدال کو ہل کا فاتح قرار دیا۔ یہ امر قابل ذکر

ہے کہ ایک سومیری اسطورہ کی رو سے خود ان ہل دیوتا نے کدال کی تخلیق انسان کے

فائدے اور استعمال کے لئے کی تھی۔

## انسا کی حمدیں، گیت

سومیر میں دیوتاؤں کے ساتھ ساتھ بہت ساری دیویوں کی پوجا اور تعظیم کی جاتی تھی۔ ان میں اِنسا (ان آتا)، نڈابہ (نی دابہ)، نی سنا (نی نی سنا)، نُن شی، نُن سح، نُن ہرنگ اور دُور خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ نڈابہ تحریر، علم اور حساب کتاب کی دیوی تھی۔ دوتاؤں اور شفا کی دیوی مختلف ناموں مثلاً نی سنا اور ہاد وغیرہ کے ناموں سے پوجی جاتی تھی۔ نُن شی دیوی سومیریوں کے سماجی شعور کی مظہر تھی، وہ نور و زینتی سال نو کے (پہلے) دن نوع انسانی کا انصاف کرتی تھی، اسے اس بات کا خیال رہنا تھا کہ کمزوروں، غریبوں، مظلوموں، بیواؤں اور یتیموں کی دیکھ بھال کی جائے، ان کا خیال رکھا جائے، نُن سح اور نُن ہرنگ زمین کی عظیم دیویاں تھیں۔

مگر سومیریوں کے تمام دیوتاؤں میں سب سے زیادہ اہم، مقبول اور سب سے زیادہ پرکشش دیوی اِنسا (ان آتا) تھی۔ سامی النسل بابلی وغیرہ اسے عشتار کہتے تھے، وہ اپنی خصوصیات کی وجہ سے تمام سومیری دیوی دیوتاؤں میں سب سے زیادہ پیچیدہ بھی تھی۔ اس سے وابستہ روایات، حمدوں، نغموں اور گیتوں کی وجہ سے وہ سومیریوں کی سب سے محو کن اور دل کش معبود تھی۔ — بادشاہ اور سورا اس سے محبت کرتے تھے۔ شاعر اور بھاٹ اس کی عظمتوں، حسن و جمال، شادابی، ثناء، افزائش کی خصوصیات اور عشق و جنس کے گیت گاتے تھے۔ انسان اور جانور اس کی عزت کرتے تھے، وہ شوخ اور ہنسا شیں بٹاش تھی۔ وہ عورتوں کی آزادی کی علامت تھی، دلیر، الوا العزم اور من چل تھی، آمادہ پیکار رہتی تھی، منقسم مزاج تھی، محبت کرنے کے قابل اور دل پسند تھی۔ تاہم وہ کسی کا بھی خواہ انسان ہو یا دیوتا، اپنی راہ میں قابل ہونا برداشت نہیں کر سکتی تھی۔



کوئی اسے نغی میں جواب نہیں دیتا تھا۔ — اِنّا ملکہ فلک (آسمان کی ملکہ) تھی اس کی مقبولیت، برتری اور اہمیت کے سامنے سارے دیوتا خصوصاً دیویاں گہنا گئیں۔ سومیری حمدوں، رزمیہ اور اساطیر میں اِنّا کا کردار نہ صرف تمام سومیری دیویوں بلکہ دیوتاؤں سے بھی زیادہ اور نمایاں تھا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ اس کی پوجا تین مختلف خصوصیات کے تحت کی جاتی تھی اور یہ تینوں خصوصیات بظاہر غیر متعلق بلکہ متضاد و متناقض ہیں — وہ زہرہ سیارگی دیوی کی حیثیت سے 'صبح کا (درخش) ستارا' اور 'شام کا ستارا' کی نگہان تھی۔ جنگ اور اسلحہ کی دیوی کی حیثیت سے وہ ان سب کو تباہ کر دیتی تھی جو اسے ناخوش کر دیتے تھے، خصوصاً سومیر کے دشمنوں کو تباہ کر ڈالتی تھی، بہت اور خوش (نفسانی) کی دیوی کی حیثیت سے وہ دھرتی کی زرخیزی اور رحم مادر کی بار آوری کو یقینی بناتی تھی۔ ان سب باتوں کی وجہ سے سومیری ادب میں مختلف حیثیتوں سے جس قدر ذکر اِنّا کا دیوی کا ملنا ہے اِنّا کسی اور سومیری دیوتا کا نہیں ملتا۔

اِنّا کی دو حمدیں اس کتاب (دنیا کا قدیم ترین ادب) کے باب 'حمد' میں اور اِنّا کے متعدد گیت باب 'رومانی شاعری' میں شامل ہیں۔ یہاں بھی اِنّا کے لئے کچھ حمدیں اور گیت شامل کئے جا رہے ہیں۔

**دلکش گیت اور نظمیں** | اِنّا (ان آنا) کی عظمتوں اور شان و شوکت کے گیت صرف رزمیہ اور اساطیر میں ہی نہیں گائے گئے بلکہ اس کی شان میں بہت ساری حمدیں اور رومانی و جنسی گیت بھی تخلیق کئے گئے، مقدس شادی کی رسم سے متعلق گیت، رزمیہ، غنائیہ نظمیں، گیت اور متحد و مرثیہ اور ماقبی گیت بھی سومیری شاعروں نے تخلیق کئے۔ ان کا تعلق بنیادی طور پر اِنّا کے محبوب اور شوہر 'چرواہے بادشاہ' دُوموزی سے ہے۔ اِنّا سے متعلق رزمیہ کہانیوں اور اساطیر کی طرح اس کی حمدوں میں بھی اس کی بیچ و بیچ اور پہلو دار ہستی 'سلسنہ' آتی ہے ایسی ہستی جس کے

روایوں میں تضاد ہے اور جس کی خصوصیات متناقض ہیں۔

اِنتا کے متعدد گیت بد نظمیوں بہت دلچسپ اور خوبصورت بھی ہیں اور دلکش سادگی کا مظہر بھی۔ سومیری ادب میں میرے نزدیک انہیں ایک خاص اور ممتاز مقام ملنا چاہیے

## اِنتا — شام کا ستارا، صبح کا ستارا

ایک حمد ایسی دستیاب ہوئی ہے جس کے دو ٹکڑوں میں اِنتا دیوی کو ”صبح کا ستارا“ اور ”شام کا ستارا“ کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے۔ اس حمد سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ سومیری اپنی محبوب ”ملکہ فلک“ (اِنتا دیوی) کی کتنے گہرے اور شدید جذبات کے ساتھ تقدیس، احترام اور تعظیم کرتے تھے۔

یہ اہم اور دلکش حمد جن الواح اور ٹکڑوں پر لکھی گئی ہے وہ امریکی یونیورسٹی آف پینسلوانیا کی ٹیم نے ایک سو برس قبل کھدائی میں برآمد کئے تھے اور ماہرین اس کے کچھ حصوں سے آگام تھے۔ ۱۹۶۹ء میں ڈینیئل ریمان نے اپنے ڈاکٹریٹ کے مقالے کے لئے اس حمد کی عبارت کا ترجمہ اور اس کی شرح ترتیب دی۔ علاوہ ازیں ایس۔ این۔ کریمر نے بھی اس کا ترجمہ کیا۔

حمد کے پہلے حصے (ا) میں اِنتا دیوی کی تجمید تمام زندہ مخلوق حتیٰ کہ تمام سرسبز و شاداب نباتات نے کی ہے۔ حمد کے دوسرے حصے (ب) میں اِنتا کے سج کے بتارے کی حیثیت سے ظہور کی صورت میں اس کے اخلاقی اور نیک سیرتی کے پہلو اجاگر کئے گئے ہیں۔ حمد کے خالق سومیری شاعر نے تصور کی آنکھ سے دیکھا یہ ہے کہ لوگ ہر جگہ صبح کے وقت اٹھ کر اِنتا سے انصاف اور خوشنودی کے حصول کے لئے اس کے حضور حاضر ہوتے ہیں۔ اِنتا ان کی باتیں سن کر نیک اور بد میں امتیاز کرتی ہے۔ نیک کو نعمت سے سرفراز کرتی ہے اور بد کو سزا دیتی ہے۔ حمد اس طرح ہے :-

(۱)

پاک ہستی بھرے آسمان پر اکیل کھڑی ہوتی ہے،  
 سب ملکوں کو اور کالے بالوں والوں کو، بھیڑوں کی طرح کثیر لوگوں (کو)،  
 آسمان کے درمیان سے خاتون دلکش حیرانی سے دیکھتی ہے،  
 وہ (لوگ) پاک اُنٹا کے سامنے چلتے ہیں،  
 شام کی مکہ اُنٹا رفیع اُشان ہے۔  
 کنواری اُنٹا، میں (تیری) شایان شان تلاش کروں گا،  
 شام کی مکہ افق پر بلند مرتبت ہے !



شام کو تابندہ ستارا، آسمان کو سمور کر دینے والی عظیم روشنی،  
 شام کی مکہ دلیری کے ساتھ آسمان سے آتی ہے،  
 سارے ملکوں کے لوگ اپنی آنکھیں اس کی جانب اٹھاتے ہیں،  
 لوگ اپنی تپہ پیر کرتے ہیں، عورتیں خود کو پاک کرتی ہیں،  
 جوتے میں جتا ہوا بیل اس (اُنٹا) کے لئے ڈکارتا ہے،  
 بھیڑیں اپنے باڑے میں مٹی کا ڈھیر لگا دیتی ہیں،  
 سُموگن نے جانور، میدانوں کی ان گنت زندہ مخلوق،

---

مذہب پاک ہستی :- اُنٹا دیوی سے مراد ہے۔ مکہ کالے بالوں والے :- کالے بالوں والے اور کالے سروں والے  
 اصطلاحیں تھیں جو سومیری نزع انسانی کے لئے استعمال کرتے تھے۔ خاتون :- اُنٹا دیوی سے مراد ہے  
 شام :- شام کا وقت۔ مہ سیتی مرد اور عورتیں مذہبی رسم کے طور پر خود کو پاک صاف کرنے کے لئے نہاتے  
 دھوتے ہیں :- سُموگن :- میدانوں اور جانوروں کا اسپارچ دیتا۔

ادبچے میدانوں کے چار ٹانگوں واسے جانور،  
 گھنے شردار باغ اور گلستاں،  
 ہرے بھرنے نرسل اور اشجار،  
 گہرائیوں کی مچھلیاں،  
 آسمان کے پرندے،  
 خاتون ان کو جلدی سے ان کے سونے کی جگہوں تک لے جاتی ہے۔



زندہ مخلوق، ان گنت لوگ اس کے سامنے گھٹنے خم کرتے ہیں،  
 ..... ملکہ کہتے،

بھاری مقدار میں خوراک اور مشروب تیار کرتے ہیں،  
 خاتون ملک میں فرحت حاصل کرتی ہے،  
 ملک میں جشن منایا جاتا ہے،  
 نوجوان اپنی بیوی کو مسرت بخشتا ہے۔



میری ملکہ آسمان کے درمیان سے حیرانی سے دیکھتی ہے،  
 لوگ پاک انشا کے سامنے گزرتے ہیں،

---

مذہب خاتون برائتادیوی۔ مریہاں انشادیوی کی شام کے ستارے کی حیثیت سے تجید کی جا رہی ہے شام کی  
 مناسبت سے تمام مخلوق، درخت اور پودے تک سونے لگتے ہیں۔ ملکہ:- انشادیوی۔  
 مذہب خاتون برائتادیوی مسرت بخشا ہے:- یہ الفاظ قدیم سومیری شاعر نے صبی فعل کہتے  
 استعمال کئے ہیں لیکن خاص بات یہ ہے کہ اس نے پیرایہ اظہار بہت ہندہ اور نرم اختیار کیا۔

شام کی ملکہ، اُتتا، رفیع اُتتا ہے،  
کنواری، اُتتا ہیں (تیری) شایان شان مدح کردں گا،  
فاتون شام، الفت پر رفیع ہے۔

(ج)

اس نے رات کو پاندنی بخشی،  
اس نے صبح کو دان کی درخشاں روشنی بخشی!  
جب خواب گاہ میں میٹھی نیند ختم ہو جاتی ہے،  
جب سب تک اور کلمے بالوں والے (لوگ) جمع ہو گئے تھے.....  
جو چھپتوں پر سوئے تھے، بودیواروں کے اندر سوئے تھے،  
اور پڑھی جلنے والی دعا میں اس بکت پہنچیں،  
ان لوگوں کی باتیں اس تک نہائیں،  
تہ اس نے ان کی باتوں کا جائزہ لیا،  
بدکردار کو جان لیا،  
وہ بدکردار کے خلاف سخت فیصلہ دیتی ہے،  
وہ بدملین کو تباہ کر ڈالتی ہے،  
نیک سیرت پر وہ شفقتانہ نظر ڈالتی ہے،  
اسے اپنی برکت سے نوازتی ہے،  
میری ملکہ آسمان کے درمیان سے خوشگوار حیرت سے دیکھتی ہے،  
لوگ پاک اُتتا کے سامنے گزرتے ہیں،



مکہ جو آسمان پر پہنچتی ہے، اِنٹا ارفع ہے،  
کنواری! اِنٹا! میں (تیری) شایانِ شان مدح کروں گا۔

## ○ ○ اِنٹا کی حمد

اِنٹا دیوی کی یہ حمد خود اس کی زبان سے ادا ہوئی ہے۔ یہ سومیری حمدوں کے اس  
زمرے یا قسم سے تعلق رکھتی ہے جسے سومیری "شیرنام شوب" (زمرہ سب) کہتے تھے شیرنام  
شوب یا سبرقم سب قسم کی متعدد حمدیں دریافت ہوئی ہیں۔ اِنٹا دیوی کی اس حمد کے علاوہ  
'ہنی سنا' نامی دیوی کی بھی ایک شیرنام شوب حمد یہاں شامل کی جا رہی ہے۔ اِنٹا دیوی  
کی یہ شیرنام شوب حمد اس طرح ہے:-

"جب میں..... ایک..... جلوس میں نکلنے والا جہاز"  
جب میں..... ایک..... جلوس میں نکلنے والا جہاز،  
میں خاتون ہوں،

جب آپ سوا کی جانب سفر کرتی ہوں،  
جب میں اُن ہل گئے گھر میں داخل ہوتی ہوں،  
بے شک میں مکہ کی بے مثل خاتون ہوں،  
جب میں اُن ہل دیوتا کے منہ کے سامنے کھڑی ہوتی ہوں،  
بے شک میں نمودار ہونے والی روشنی ہوں،  
جب میں لڑائی میں آگے کھڑی ہوتی ہوں،

مذہب سنا۔ زیر زمین پائال، حقیق ترین گہرائی میں پانی کے دیوتا اُن کی کے محل کا نام۔ ص  
مذہب اُن ہل کا گھر۔ ہوا اور فضا کے دیوتا اُن ہل کا مندر۔ ص یہاں سے اِنٹا دیوی لڑائی اور  
میدانِ جنگ میں اپنی شرکت کا حال بیان کر رہی ہے

یقیناً میں ملکوں میں سب سے ممتاز ہوتی ہوں۔  
 جب میں لڑائی کے درمیان کھڑی ہوتی ہوں،  
 یقیناً میں لڑائی کا قلب ہوتی ہوں، شجاعت کا بازو۔  
 جب لڑائی کے عقب میں چکر لگاتی ہوں،  
 یقیناً میں..... ترکش..... لے جاتی (ہوں)۔  
 جب لڑائی کے عقب میں اپنی جگہ کھڑی ہوتی ہوں،  
 یقیناً وہ عورت ہوتی ہوں، جو لڑائی کے نزدیک آجاتی ہے۔  
 جب میں شراب خانے میں بیٹھتی ہوں،  
 میں عورت ہوں (لیکن) درحقیقت میں توانا مرد ہوتی ہوں۔  
 جب میں جھگڑے کی جگہ موجود ہوتی ہوں،  
 یقیناً میں ایک عورت ہوتی ہوں، پختہ ستون۔  
 جب شراب کی دکان کے پاس بیٹھتی ہوں،  
 یقیناً میں طوائف ہوتی ہوں، جو..... آشنا ہوتی ہے۔  
 مرد کی دوست، عورت کی سہیلی،  
 مولشیوں کے ہاٹے میں، میں دودھ ہوں، میں ملکوں میں بے مثل ہوں،  
 مولشیوں کے ہاٹے میں دُوموزی کا دودھ ہوں، میں ملکوں میں بے مثل ہوں۔  
 ملک میرے ہاتھوں پر، ملک میرے پیروں پر،

---

۱۔ توانا:۔ قوت حیات سے مراد ہے۔ پختہ ستون:۔ کامل ستون بھی ترجمہ کیا جاسکتا ہے۔  
 ۲۔ دُوموزی کا دودھ:۔ دُوموزی اِنٹا دیوی کا محبوب شوہر تھا جو ”چرواہا“ بھی کہلاتا تھا۔ ’دُوموزی کا دودھ‘ سے مراد ’تو بیدی صفت‘، ’بار آوری کی صفت‘ سے ہے؟

ایلام میرے ہاتھوں پر میری بیٹی میں تیزو کیلا (نمبر) ہے۔  
 دیوتا (محش) پرندے ہیں (لیکن) میں شاہین ہوں۔  
 اُن اُنّا آپس میں لڑتے ہیں، (مگر) میں گائے ہوں۔  
 میں اُن ہل کی جلیل القدر بیٹی ہوں،  
 میرے باپ سسین نے مجھے ارفع کیا ہے۔  
 میں خاتون ہوں، جس کی نودہ حفاظت کرتا ہے،  
 میری آنکھ .....  
 میری آنکھ .....  
 مد

آفاکی زندگی .....

بادشاہ کی زندگی .....

خلق اور دل کو بھرتے ہوئے .....

شہر، جو اپنی جگہ لوٹتا ہے .....

..... چہرہ ..... خوبصورت چیز .....

..... دھرتی پر ایک قدم دھرا ہوا .....

مڈ ایلام :- سو میر کے شرق میں ایران کا پہاڑی علاقہ مڈ اُنّا :- یہ دیوتاؤں کے اس گروہ

کا مجموعی نام تھا جو ابتدا میں غالباً آسمان سے دیتا تھے :- انہیں مجموعی طور پر ہی "اُن اُنّاکی"

بھی کہا جاتا تھا۔ ان میں سے کچھ دیوتاؤں کا سرتبہ گھاٹا نہیں عالم طلعات (عالم اسفل)

میں لے جایا گیا تھا۔ مڈ سسین :- چاند دیوتا کا نام۔ مڈا نودہ :- اُن کی دیوتا کا ایک نام

مڈ یہاں مصرہ بالکل واضح ہو چکا ہے۔

یہ بے عیب ہونٹ ہیں .....

..... بہتا ہوا پانی .....

پارے جلنے والی کشتی .... ایک دعا، ایک دعا .... آدمی ....

میرا رب جس میں اضافہ ہوتا ہے ! میرا رب جس میں اضافہ ہوتا ہے !

آفاکی زندگی، میرا رب جس میں اضافہ ہوتا ہے !

بادشاہ کی زندگی، میرا رب جس میں اضافہ ہوتا ہے !

خلق اور دل کو بھرنے والا، میرا رب جس میں اضافہ ہوتا ہے !

ذلیل، گوار، میرا رب جس میں اضافہ ہوتا ہے !

خوبصورت دلہلیں، میرا رب جس میں اضافہ ہوتا ہے !

شہر جو اپنی جگہ لوٹ آتا ہے، میرا رب جس میں اضافہ ہوتا ہے !

چہرہ، خوبصورت چیز، میرا رب جس میں اضافہ ہوتا ہے !

دھرتی پر رکھا ہوا ایک قدم، میرا رب جس میں اضافہ ہوتا ہے !

اس کے بے عیب ہونٹوں میں، میرا رب جس میں اضافہ ہوتا ہے !

بہتے ہوئے پانی .....

پارے جلنے والی کشتی، ایک دعا، ایک دعا .... آدمی ....

ہم بھی جائیں گے ! ہم بھی جائیں گے !

ہم بھی التجا کے لئے جائیں گے !

آفاکی التجا کے لئے .....

بادشاہ کی التجا کے لئے .....

..... کنارے کی التجا .... کنارے پر .....

سمت کی التجا .... سمت کی طرف .....

آسمان کی ماں اُتنا..... !

مقدس دیوداسی..... !

”یہ اُتنا کی شہر نام شوب ہے۔“

## اُتنا کی دعائیہ حمد

ایک حمد ایسی دستیاب ہوئی ہے جس میں اُتنا دیوی سَ اِش می داگن کے لئے دعا کی گئی ہے۔ اِش می داگن (۱۹۵۲ ق م) سومیر (جنوبی عراق) کی شہری ریاست این کے پہلے شاہی خاندان (۲۱۴ ق م) کا چوتھا بادشاہ تھا اور اِذن داگن (۱۹۵۴ ق م) کا بیٹا تھا۔ اِش می داگن نے ایک انتہائی ممتاز اور اہم شہر نیور کے شہریوں کو فوجی خدمت اور غراج کی ادائیگی سے مستثنیٰ قرار دے دیا تھا چنانچہ اسے نیور کا نجات دہندہ بھی کہا جاتا ہے۔

یہاں اس حمد کے تین جھتے دیئے جا رہے ہیں جن سے اُتنا کی ہستی کی تین مختلف خصوصیات اجاگر ہوتی ہیں۔ حمد کے شروع میں شاعر نے اُتنا کو غیض و غضب زبانی کی دیوی کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے :-

”دھرتی کے دیوتاؤں کی ملکہ، خود پسند“

آسمان دیوتاؤں میں برترین !

اُتنا، جو سب ملکوں میں تمام لوگوں کے لئے بارش برساتی ہے،

پُر شور گرجدار طونان !

مقدس دیوداسی، جس سے آسمان کا نپتے ہیں جس سے زمین کا نپتی ہے،



کون تیرے دل کو خوش کر سکتا ہے ؟  
 تو زمین پر آتشیں کڑیاں برساتی ہے ،  
 جو کوہستانی علاقے پر بجلی کی طرح کوڑتی ہے !  
 جنوبی ہوا جس کے سماعت شکن گم سے بڑے بڑے پہاڑ کڑے ہو جاتے ہیں ۔  
 تو جنگلی ساند کی طرح ناقرا نوں کو روند ڈالتی ہے ،  
 تو آسمان اور زمین کو لرزادیتی ہے ،  
 تجھ سے ملک پر ہمیشہ طاری ہو جاتی ہے ،  
 تیری چرخ آسمان اور زمین پختہ ہوتی ہے ،  
 جس کی گرج ہر تباہ کن ہے ۔

زمین کو لرزادینے والا تیرا ہاتھ ،  
 سمندر پر دوپہر کی گرمی نازل کرتا ہے ۔  
 جب تو رات کو آسمان پر بانگی چال سے چلتی ہے ،  
 سب لوگ ہوا سے ٹھنڈے ہو جاتے ہیں ۔  
 تیرا ششم ناک دل سیلاب کی مہیت ناک لہر ہے ،  
 جو سب دریائی کناروں سے گزر جاتی ہے ۔

بائنا دیوی کا یہ پُر غلال اور دہشت ناک روپ اس سے آگے مزید پچاس مصرعوں  
 یا سطور میں بیان کیا گیا ہے اس کے بعد حمد کے خالق شاعر نے اپنا انداز بالکل بدل دیا  
 ہے اس جتنے میں اس نے بنایا ہے کہ اٹنا ہر مہینے کے ساتویں دن جب چاند آسمان  
 کو دکشن کر دیتا ہے ، اپنے رفیع شہ نشین پر شکن ہوتی ہے ۔

”ساتویں دن جب ہلال اپنی ماہانہ اکیلیت پہنچ گیا ،  
 تو نہائی ، تو نے رسماً ٹنڈا پالی اپنے مقدس چہرے پر ڈالا  
 اپنے بدن کو لمبی بیگماتی ادنی پوشاک سے ڈھانپا ،  
 لڑائی اور مقابلے کو تو نے اپنے پہلو میں باندھا ، انہیں پیٹی میں باندھ لیا ،  
 بلند نشین پر بیٹھ کر وہاں اپنے وسیع اقتدار کا مظاہرہ کیا ،  
 اُٹا تو وہاں اپنے پہلو میں اپنے محبوب شوہر کو لے کر بیٹھی ۔  
 ملک کے دیوتا تیرے حضور حاضر ہوئے ۔

کہ تو ان کے مقدر کا اعلان کرے ۔

آسمان کے دیوتا ، زمین کے دیوتا تیرے سامنے بیٹھے ،  
 زندہ جاندار ، کالے سر والے کثیر لوگ تیرے حضور آئے ،  
 تو نے ان کی دیوی کی حیثیت سے اپنی آنکھیں اٹھائیں ،  
 تو نے ان پر اپنا مقدس اقتدار قائم کیا ۔“

اس کے بعد شاعر نے اُٹا کی مذہبی حیثیت کا مزید ذکر کرنے کے بعد بادشاہ اُش  
 داگن کا ذکر کیا ہے ، اسے افسردہ ، معیبت زدہ اور دغا کار شخص کی حیثیت سے پیش کیا گیا  
 ہے ، اور ساتھ ہی شاعر نے دیوی سے التجا کی ہے کہ وہ اُش می داگن کے ذاتی دیوتا کی  
 دعائیں اور التجائیں قبول کرے اور اپنا غیض و غضب اور سزا بادشاہ کے باغی دشمنوں  
 کی طرف منتقل کر دے ، جن کے جرائم اور خطائیں لاتعداد ہیں اور آخر میں اس نے  
 یہ کہا ہے :-

”اس نے اس کی دعا قبول کر لی !

صلہ محبوب شوہر :- دو موزی دیوتا ۔ سامی النسل بابلی اسے توتو کہتے تھے ۔  
 صلہ اس نے ۔ اُٹا دیوی نے صہ اس کی :- اُش می داگن کی ۔

متجسس آنکھوں والی مکہ، مکہ کی راہ نما، مجسم رحیم،  
 (اس نے) اس شخص پر سے ضرب لگا لی چھری ہٹا دی، جو اس پر رکھ دی گئی،  
 اس نے اس کی طرف سے بیماری کے عفریتوں پر حملہ کر کے،  
 اس شخص پر سے ان کا اثر ختم کر دیا۔  
 جو چابک ظالمانہ طریقے سے اس پر رکھ دیا گیا تھا،  
 اس نے اسے کپڑے کی پٹی میں بدل دیا۔  
 اس نے نفرتی چوکو عمدہ چاندی کی طرح چمکدار بنایا، اسے پاک کیا،  
 اس نے خوشی دل سے اس پر نظر ڈالی، اسے زندگی بخشی،  
 اس نے اسے اس دیتا کے شفیق ہاتھ میں پھر سے سونپ دیا،  
 عمدہ وقت موجود فرشتوں کو اس پر متعین کیا،  
 اٹوٹے ذریعے اسے بچاتی بنی، اس سے شیر کی طرح اسے بلوس کر دیا۔  
 اس کے رحم کو برکت دی، اسے دل عہد بخشا،  
 اسے بیوی بخشی، جس نے اس کے بیٹے کو جنم دیا،  
 اس کے اصطبلوں اور بھٹروں کے باروں کو فراخ کیا،  
 اسے وفادار کنہہ بخشا،  
 اس کے لئے اچھا نصیب مقرر کیا :



مے اس نے :- اِنٹا دیوی نے  
 مے اس شخص پر سے :- ایشی ہی راگن پر سے۔  
 مے اٹو :- سورج دیوتا کا نام۔  
 مے اس سے :- بچائی سے۔

## انٹا کا گیت

یہ نظم خاصی مبہم اور غیر واضح ہے اور مختلف عناصر اور مختلف طوالت کے چار حصوں پر مبنی ہے۔ پہلے مصرعے یا سطر سے لے کر ۱۸ ویں مصرعے تک تمام حصہ انٹا دیوی کی خود کلامی پر مشتمل ہے۔ اس میں انٹا دیوی زیر آب سنی یا مال میں واقع "ان کی دیوتا کے مسکن یا معبد، اربید و شہر اور اربیدو کے دوسرے معبدوں اور دیوتاؤں کا اور اپنے ساتھ جانور اور درخت لانے کا ذکر کرتی ہے۔ ۱۹ ویں مصرعے سے لیکر ۳۵ ویں مصرعے تک کے دوسرے حصے میں انٹا بتاتی ہے کہ اس نے دلہلی زمین میں پانی فراہم کیا۔ پھر وہ میدان جنگ میں اپنی شجاعت اور بہادری بیان کر کے سنی بگھارتی ہے اور اپنے بھائی سوچ دیوتا، اتو، اپنے باپ چاند دیوتا، انٹا اور سور کو لٹکارتی ہے۔ ۳۶ ویں سطر سے لیکر ۴۶ ویں سطر تک کا حصہ بظاہر بیانیہ معلوم ہوتا ہے کہ اس کا تعلق بنیادی طور پر دریائے فرات سے ہے، جہاں عقل و دانش، دریا پیوں کا دیوتا "ان کی"، دم گل بننا، اور اسرٹوچی غالباً انٹا دیوی کے ساتھ چلے گئے تھے، وہاں سنی دریائے فرات پر ان بل دیوتا کھاپی رہا تھا اس حصے کا مفہوم اور معانی سمجھنا بہت مشکل ہیں۔ ۴۸ ویں مصرعے سے لے کر ۷۷ ویں مصرعے تک کا چوتھا حصہ بھی خاصا غیر واضح ہے۔ تاہم یہ اس لحاظ سے بہت اہم ہے کہ اس میں انٹا دیوی اور دومیوزی دیوتا کی شادی کی رسم کا ذکر ہے۔ اس کے بعد بظاہر انٹا کی مختصر سی خود کلامی ہے جس میں پھر "بادشاہ وقت" کی طرف سے عہد سی بستر تیار کرنے کا ذکر ہے (۴۸ تا ۵۱)۔ "کٹان کے کپڑے بننے والے" بادشاہ سے خطاب کرتے ہیں بادشاہ کے سامنے کھانے پینے کی اشیاء رکھ دی گئی ہیں، جبکہ دومیوزی دیوتا انٹا کی موجودگی سے جستا، مانتے کی سی زبان میں بادشاہ کو آگاہ کرتا ہے اور بادشاہ انٹا کے پاس آنے

کے لئے کرتا ہے، اس نے اسے 'ای کر' نامی مندر کے ایک جھنڈے میں موجود 'بن بل دیوتا' کے پاس آنے کے لئے بھی کہا یہ حصہ کی۔ ارا کہلاتا تھا۔ (۶۵: ۵۲) اس کے بعد بظاہر انا دیوی بادشاہ کی زندگی اور حکمرانی کے لئے دعا کرتی ہے (۶۶ تا ۶۹ سطر)۔ اس نغمے کا اختتام انا دیوی سے التجا پر ہوتا ہے اور یہ التجا غالباً بادشاہ خود کرتا ہے کہ انا اسے اپنی چھاتی سے ملک میں زرخیزی کی علامت کے طور پر دودھ پی لینے کی اجازت دے دے۔ تاہم یہ بات سو فی صد یقین سے نہیں کہی جاسکتی کہ اس نظم کے چوتھے حصے میں کلام کرنے والے انا دیوی (۴۸ ویں سطر تا ۵۱ ویں سطر) ہیں یا اس کے بعد (۵۱ ویں سطر تا ۶۵ ویں سطر) پھر انا (۶۶ ویں سطر تا ۶۹ ویں سطر) اور بادشاہ (۷۰ ویں سطر تا ۷۲ ویں سطر) ہی تھے۔

انا دیوی کا یہ نغمہ اس طرح ہے۔

جب میں آگے پہنچی، جب میں آگے پہنچی۔

.....

جب میں آسمان کی ملکہ، اب زو پہنچی

جب میں اب زو پہنچی، قصر شاہانہ،

جب اریڈو پہنچی، خوبصورت،

جب میں ای اُن گزرا پہنچی

جب میں اُن بل کے گھر امی انا پہنچی

اب زو بہ عقل و دانش اور پائیل کے اُن کا زیر آب گہرائیوں میں واقع محل۔ بعد  
 اریڈو: ایک سومیری شہر۔ اُن گزرا:۔  
 امی انا: اُن بل دیوتا کا عظیم معبد نیپور میں ہی تھا، مگر یہاں ای انا سے مراد ہے  
 اریڈو، شہر میں واقع اُن بل کے دیوتا کے مندر سے ہے۔

جب میں ..... پہنچی،

جب میں سربفلک بڑے مرتبانوں تک پہنچی،

جب میں .... مرتبانوں تک پہنچی .... مقدس ..... سے،

جب میں ..... پہنچی،

جب میں ان کی پڑوتا کے پاس پہنچی جو .....،

جب میں دم گلِ نسا کے پاس پہنچی جو .....،

جب میں اُس رُوحی کے پاس پہنچی جو .....،

میں (اپنے) ساتھ ایک کتا لائی، (اپنے) ساتھ ایک شیرِ ببر لائی،

میں (اپنے) ساتھ باغ کے کنارے والی جھاڑی کی لکڑی لائی، ساتھ مَلُوبْ لکڑی لائی،

میں آسمان کی مکہ، ملکی ہوائیں ساتھ لے گئی۔“



”جب میں آگے جاتی ہوں، جب میں آگے جاتی ہوں،

میں پانی لانے والے کی حیثیت سے آتی ہوں میں پانی لانے والے کی حیثیت سے آتی ہوں۔

میں مکہ، جب دلدلی زمین پر پہنچی،

دلدلی زمین کی ..... میں آتی ہوں،

جب میں لڑائی کے منہ پر پہنچی ہوں،

میں اس کی روشن ترین شئی لانے والے کی حیثیت سے آتی ہوں،

مکہ اُن کی، محل و دانش اور پانیوں کا دیوتا :- صَدِّ دَمِ گلِ نسا

مکہ اُس رُوحی :-

مکہ جھاڑی :- باغوں کے کنارے اگنے والی اس

جھاڑی کی لکڑی سے بڑھتی مختلف چیزیں بنتے تھے۔



جب میں لڑائی کے آگے پہنچتی ہوں،  
میں اس کی روشن ترین روشنی لانے والے کی حیثیت سے آتی ہوں۔  
جب میں لڑائی کے عقب میں اپنی جگہ لیتی ہوں،  
میں..... کی طرح آتی ہوں۔

جب میں اُن لہلہ (دیوتا) کے گھر میں داخل ہوتی ہوں،  
میں اس کے متاز کر کے خاتون کی حیثیت سے آتی ہوں،  
میں نے غیر ملکوں کے خلاف غمض و غضب کا اظہار کیا،  
اپنے شوہر کے سامنے بیٹھ کر،

دیوتاؤں کے گھر میں مہازرت کئے لئے للکارا،  
اتو کو، ننا کو للکارا،  
سو دو کو<sup>۱۲</sup> للکارا.....



ہدیا، دریا، وسیع دریا کی مانند عمدہ... شہر کی مانند عمدہ، کوئی چیز اتنی اچھی نہیں ہے،  
دریا، شاہانہ دریا، وسیع دریا کی مانند (عمدہ).....،  
دریا، فرات..... وسیع دریا کی مانند (عمدہ).....،  
فرات کا..... وسیع دریا کی مانند (عمدہ).....،  
.....  
..... جو..... کی مانند.....

---

مؤکرہ: پہاڑ۔ اُن لہلہ کا پہاڑ صا اُتو۔ سورج دیوتا کا نام۔  
صا ننا: چاند دیوتا کا نام۔ صا سو دو:۔

.... کی مانند عمدہ، شہد کی مانند عمدہ، کوئی چیز اتنی اچھی نہیں ہے،  
 جیسے کہ جب اریڈو کا جنگلی سانڈ اُن کی اس (اُتھا) کے ساتھ آیا ہے،  
 جیسے کہ جب معزز گھر کی ملکہ دم گل جُٹا اس (اُتھا) کے ساتھ آئی ہے،  
 جیسے کہ جب اریڈو کا بیٹا اسرُوجی اس (اُتھا) کے ساتھ آیا ہے،  
 جیسے کہ جب اُن لال کھا چکا ہے، پی چکا ہے،  
 .... کی طرح عمدہ، .... شہد کی طرح عمدہ، .... کوئی چیز اتنی اچھی نہیں ہے۔



”.... میرے دل میں ہے،  
 جب میں .... پہنچ گئی،  
 جب میں .... پہنچ گئی،  
 اس کے بادشاہ نے گھر میں ایک نیا ٹمروں پر بستر تیار کیا۔  
 اسی اُتھ میں کتان بننے والوں نے اس کے لئے قربان گاہ تیار کی،  
 بادشاہ کے لئے وہاں پانی رکھ دیا ہے، انہوں نے اسے بتایا،  
 روٹی وہاں رکھ دی گئی ہے، انہوں نے اسے بتایا،  
 وہ محل میں تازہ دم ہو گیا، انہوں نے اسے بتایا،  
 محل میں اور زمین پر درختاں دو موزی

اُتھا ماں، اُتھا ماں، تیرا خزانہ، تیرا خزانہ،  
 اُتھا ماں، آسمان کی ملکہ، تیری پوشاک، تیری پوشاک،

مذا وہاں :- قربان گاہ سے مراد ہے۔ ص ۱۲۰ اُتھا دیوی کے محبوب دو موزی دیوتا سے خطاب ہے  
 کہ وہ خوبصورت کپڑوں میں ملبوس اُتھا دیوی کے پاس جاتے جہاں وہ غریب بستر تیار  
 کر دیا گیا ہے۔

تیری سیاہ پوشاک تیری سفید پوشاک  
گھر آبلے والے بادشاہ۔ اس (انثا) کے پاس جا۔  
اس (انثا) کے پاس گیت گاتا ہوا جا، دلپذیر سُرِ گیت  
..... ان کے پاس جا..... جہاں وہ بیٹھے ہیں۔

ان کی جگہ جا، وہ جگہ جہاں وہ کھڑے ہیں،

(جہاں) وہ قیام پذیر ہیں، وہ قیام پذیر ہیں،

جہاں کی آرزو میں انہوں نے اُن مل کو رکھ دیا ہے۔

”اے جنگلِ سنڈ، ملک کی آنکھ،

میں اس کی تمام ضروریات پوری کر دوں گا۔“

اس کے بادشاہ سے شاہانہ گھر میں انصاف کراؤں گا۔

”اس کے تحفہ کو، یہ محل میں انصاف کراؤں گا۔“

”اے خاتون تیرا پستان تیرا کھیت ہے،

انثا تیرا پستان تیرا کھیت ہے،

تیرا فراخ کھیت جو پودے لگاتا ہے۔

تیرا فراخ کھیت جو نالج پیدا کرتا ہے،

اے بادشاہ، اوپر سے ہوتا ہوا پانی، اوپر سے (اترنے) والی روٹی

۱۴۔ انثا دیوی کے محبوب دُموزی دیوتا سے خطاب ہے کہ وہ خوبصورت کپڑوں میں بلوسن

انثا دیوی کے پاس جاتے جہاں دلچسپ بشرِ تیار کر دیا گیا ہے۔

”وہاں کی آرزو“ اُن مل دیوتا کے اسی کو انسانی مندر کا ایک حصہ۔ مثلاً یعنی اُن مل دیوتا کا بھرتا

”کی آرزو میں رکھ دیا ہے۔“ مثلاً دیوتا۔ انثا دیوی کے دودھ کو آسمان سے برساتنے والے

پانی اور آسمان سے اترنے والی خوراک سے تشبیہ دی گئی ہے۔

بادشاہ کے لئے بہتا پانی، اوپر سے بہتا ہوا پانی، روٹی، اوپر سے اترنے والی روٹی،  
بادشاہ کے لئے انڈیل دے،

میں تیرے (پستان) سے یہ پیوں گا۔  
”اُنّا کا نام شوب، نغمہ۔“



## اُنّا اور اُن لیل

متعدد سومیری اساطیری نظموں سے معلوم ہوتا ہے کہ ”اُن کی“ دیوتا اُنّا دیوی کو بہت  
چاہتا تھا، لیکن اُنّا سومیریوں کے برترین دیوتا اُن لیل کے روئے سے پریشان رہتی تھی ایک  
ایسی نظم ملی ہے جس میں اُنّا نوحہ کناں بھی ہے اور اُن لیل کو اس بات پر بُرا بھلا بھی کہتی ہے  
اس پر الزام بھی دھرتی ہے کہ وہ اسے بہت صدمہ اور دکھ پہنچاتا ہے، اُنّا یوں شکایت کناں ہے  
”اس نے مجھے مایوسی سے بھر دیا ہے،

اس نے مجھ میں اضطراب بھر دیا ہے۔

مجھے خاتون کو، اس نے مجھے مایوسی سے بھر دیا ہے

اس نے مجھ میں اضطراب بھر دیا ہے۔

جلیل اللہ نے مجھے مایوسی سے بھر دیا ہے

اس نے مجھ میں اضطراب بھر دیا ہے۔

ملہ اس مصرعے کا زیادہ رواں ترجمہ یوں کیا جاسکتا ہے۔ ”اس نے مجھ پر مایوسی طاری کر دی ہے۔“  
”اس نے مجھے مایوس کر دیا ہے“ صرا اضطراب :- خوف بھی ترجمہ کیا جاسکتا ہے۔ صرا اس مصرعے  
کا رواں اور موزوں ترجمہ اس طرح کیا جاسکتا ہے۔ ”اس نے مجھے مضطرب کر دیا ہے۔“

جلیل القدس نے مجھے مایوسی سے بھر دیا ہے،

اس نے مجھ میں اضطراب بھر دیا ہے۔

اُن بل آقا نے) ملک کے بادشاہ نے،

مجھے، آسمان کی ملک میں اضطراب بھر دیا ہے۔

مجھے، اُن کی مقدس دیوہ واسی آسمان کی ملک،

جو تمام دشمنوں کو تباہ کر ڈالتی ہے، اسی۔ اُن کی ملک،

جو آسمان کو لرزادیتی ہے، مندر کے مقدس جنت کی ملک،

سب سے زیادہ طاقت ور، صطبل اور ہارے کی ملک،

اُن بل ہاپ نے میرے شہر میں،

مجھ میں اضطراب بھر دیا ہے،

میرے شہر اُروک میں

مجھ میں اضطراب بھر دیا ہے۔“

اس کے بعد نظم میں ایک طویل حصہ آیا ہے، جو بہت حد تک ضائع ہو چکا ہے

مماہم اس میں اُننا بار بار ایک ٹیپ کا مصرعہ بڑی تلخی سے دوہراتی ہے :-

”میں کہاں جلی جاؤں؟“

نظم میں کہا گیا ہے کہ اُننا دیوی اُن بل دیوتا کے مندر میں اس کے سامنے بیٹھی ہے اور

وہ اس سے اپنی تند و تلخ شکایات کا جواب دینے کا مطالبہ کرتی ہے :-

”میں — مجھے بتا کہ میرا گھر کہاں ہے،

میں — خاتون، جو ملک کا احاطہ کرتی ہے،

مجھے بتا کہ میرا گھر کہاں ہے،

مماہم اُن آسمان کو بھی کہتے تھے اور آسمان کا یوتا کو بھی اُن یا اُن کو کہتے تھے وہ اسی۔ اُننا :- اُروک شہر میں اُننا دیوی کے معبد کا نام  
ایسا تھا، کے معنی معنی ہیں: اُن کا گھر



مجھے بتا کہ کہ وہ شہر کہاں ہے جہاں میں رہوں

مجھے بتا کہ میرا گھر کہاں ہے جس میں میں آرام سے رہوں۔

اوہ! ان مل میں، جو تیری بیٹی ہوں

مجھے بتا کہ میرا گھر کہاں ہے۔

میں، مقدس دیو داسی، جو تیری دلہن کی بیٹی ہوں

مجھے بتا کہ میرا گھر کہاں ہے۔

میں، آسمان کی ملکہ، جو تیرے دل کی پیاری ہوں

مجھے بتا کہ میرا گھر کہاں ہے۔

مجھے بتا کہ میرا بے آواز، خاموش گھر کہاں ہے۔

میرا گھر جس میں اب دلہن نہیں رہتی، جس میں اب میں بیٹے کا خیر مقدم نہیں کرتی،

میں آسمان کی ملکہ وہ ہوں، جس کے گھر میں اب دلہن نہیں رہتی،

جس کے گھر میں اب میں بیٹے کا خیر مقدم نہیں کرتی۔

پریوں کے بچوں کے لئے جگہ ہوتی ہے مگر

میں۔ میرے بچے منتشر ہو گئے،

مچھلی پر سکون پانی میں رہتی ہے مگر میں،

میری آرام گاہ موجود نہیں ہے۔

کتا دہلیز پر بیٹھا ہے مگر میں،

میری کوئی دہلیز نہیں ہے۔

میں اس مصرعے کا مفہوم واضح نہیں ہے۔



بیل کا اسٹبل ہوتا ہے مگر میں،

میرا کوئی اسٹبل نہیں ہے۔

گائے کے پاس بیٹھنے کے لئے جگہ ہے مگر میں

میرے پاس بیٹھنے کی کوئی جگہ نہیں ہے۔

بھیر کا بارٹھ ہوتا ہے مگر میں،

میرے پاس کوئی بارٹھ نہیں ہے۔

دردوں کے سونے کی جگہ ہوتی ہے مگر میں،

میرے پاس سونے کی کوئی جگہ نہیں ہے۔

## ”انٹا اور کوہ ایج“

ایک سومیری اسطورہ میں انٹا دیوی کو جنگ کی انتقام گیر دیوی کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے۔ اس اسطورہ میں وہ اپنے خوفناک تجبیاروں سے کوہ ایج کو عملتاً تباہ کر ڈالتی ہے۔ کیونکہ اس نے انٹا کو تعظیم نہیں دی تھی۔ یہ سرکش خطہ یعنی ”کوہستان ایج“ سومیر کے شمال میں واقع تھا۔ اس اسطورہ کا ابتدائی یا تعارفی حصہ انٹا کی تمجید پر مبنی ایک مناجات ہے، اس میں اسے جنگ کی دیوی اور درخشاں زہرہ پیارے کی دیوی کی حیثیت سے خطاب کیا گیا ہے:-

”دوہشت انگیر می کی باوقار ملکہ“

”میرا مائی باپا“ کے بارے میں ڈیو لکھ کر کہتا ہے کہ پہلے اب تو سو میری“



جب تو اپنے اذدوں کو در یکم خیش دیتے ہوئے بادشاہ اُتو کی مانند طلوع ہوتی۔  
 جب تو اپنی پُر جلال دہشت میں جیسوس آسمان پر کھڑی ہوتی ہے،  
 جب تو زمین پر ہوتی ہے تو فوراً استوار روشنی میں لپٹی ہوتی ہے،  
 تو پہاڑوں پر سے گزرتے ہوئے نیلے لاجوردی جال کی مانند آگے بڑھتی ہے۔  
 جب تو ٹمور کُر، میں نہائی،  
 جب تو نے درخشاں کُر، کو جہنم دیا، مقدس کُر،  
 جب تو معقول بادشاہ، اچھے بادشاہ کی حیثیت سے بیٹھتی ہے،  
 جب ان کی لڑائیوں میں تو ایک تباہ کن ہتھیار کی طرح ان کے سراد پر اٹھاتی ہے،  
 تب کلمے سر دالے لوگ گلے لگتے ہیں،  
 تمام سرزمینیں اپنے اُوُلُتَا گیت سہلنے انداز میں گاتے ہیں،  
 مکہ عرب! سن کی عظیم بیٹی!  
 کنواری اُنشا، میں تیرے شایان شان تیری تجید کروں گا۔



### اُنشا کا غضب

سومیری ادب سے معلوم ہوتا ہے کہ اُنشا دیوی کے غمیں و غضب سے نہ صرف انسانوں

۱۔ بادشاہ اُتو :- سورج دیوتا کا نام۔

۲۔ ”اُوُلُتَا“ :- ایک طرح کا نغمہ۔

۳۔ سس کی عظیم بیٹی :- اُنشا چاند دیوتا سس کی بیٹی تھی۔ چاند دیوتا کا سومیری نام ”اُنشا“

اور سامی نام ”سس“ تھا۔

اور کم تر درجے کے سومیری دیوی، دیوتاؤں کو ہی پریشا نیاں، خوف و دہشت اور تکالیف  
 اٹھانا پڑتی تھیں بلکہ ان سے برترین معبود (انور ان)، ان لیل اور ان کی بھی پریشان ہو جاتے تھے  
 ایک دلچسپ سومیری اسطورہ سے پتہ چلتا ہے کہ انسا کی غضبناکیوں کے پیش نظر آخر  
 عقل و دانش کے دیوتا ان کی نے اس کی آتش غضب کے بارے میں چارہ جوئی کا فیصلہ کیا  
 اور اسے ایک مفید ترکیب سوچی۔ اسطورہ کے خالق شاعر نے اپنی اس نظم کا آغاز انسا  
 سے خطاب کرتے ہوئے یوں کیا ہے :-

”تیرے دل نے کیا کیا ہے؟“

تو کس طرح آسمان کو اور زمین کو اذیت پہنچاتی ہے!

مقدس کاہنہ تیرے دل نے کیا کیا ہے؟

تو کس طرح آسمان کو اور زمین کو اذیت پہنچاتی ہے!

تیرے غضبناک دل نے کیا کیا ہے؟

تو کس طرح آسمان کو اور زمین کو اذیت پہنچاتی ہے!

تیرے سیلابی پانی کی طرح غضبناک دل نے کیا کیا ہے؟

تو کس طرح آسمان کو اور زمین کو اذیت پہنچاتی ہے!

اسطورہ کے مطابق جب ان کی دیوتا نے یہ فریاد سنی تو اس نے خود سے مشورہ کیا

پھر اس (ان کی) نے مندر کا ایک معنی پیدا کیا اور اسے مختلف قسم کے گیتوں دعاؤں اور

نوحوں کا انچارج بنایا۔ ان کی نسل سے ایک دف اور ڈنکا بھی دیا۔ اس کے بعد ان کی دیوتا

نے انسا کے پاس اپنا ایک قاصد بھیجا۔ قاصد نے دیوی سے گدازش کی کہ وہ پرسکون ہو

کو اپنے تخت پر بیٹھے۔ اس کا لالہ معنی نے انسا کو مختلف معنی سنائے۔ اس نے خوش کیا۔ ان

مندروں کے یہ معنی گالا کہلاتے تھے۔

گیتوں سے اپنا کی طبیعت کو قدرے قرار ملا۔

## نغمہ شادابی (اپنا اور شوگی)

شوگی (شولگی) سومیری شہر اُرد کے قیسرے شاہی خاندان (۱۱۲۲ ق م) کا دوسرا بادشاہ تھا۔ اس نے ۲۰۹۲ ق م سے لیکر ۲۰۹ ق م تک حکومت کی اور سومیری حکمران کی حیثیت سے اس نے انتہائی نمایاں کارنامے انجام دیے وہ بہت ہی ذہین، فعال، سرگرم حوصلہ مند اور اپنے کام سے مکمل لگن رکھنے والا فرمانروا تھا۔ سومیریوں کے خیال میں وہ انتہائی کامیاب تاجدار اس لئے تھا کہ سومیر کے سارے دیوتا اس کے پشت پناہ تھے اور اس کی پوری حمایت کرتے تھے۔ اس کی کارائیوں کی سب سے اہم اور خاص وجہ یہ تھی کہ وہ اپنا دیوی کا محبوب شوہر تھا یعنی "مقدس شادی" کی مذہبی رسم جب ادا کی جاتی تھی تو شوگی رسمی طور پر، زرخیزی کے دیوتا دیوڑی کی حیثیت سے، اپنا کا شوہر بنتا تھا اس رسم میں اپنا دیوی کی نمائندگی مندر کی مہا پُجاریں یا مہا دیو داسی کرتی تھیں۔ اس سلسلے میں تفصیل عشقیہ شاعری کے باب میں آجکی ہے۔ ایک نوحہ سے معلوم ہوتا ہے کہ شوگی کے ساتھ جنسی منقاربت کے بعد اپنا دیوی نے شوگی کو لڑائی میں فتح بخشی اور اعلان کیا کہ شوگی تمام حقوق، شاہی اختیارات، اور شاہی نشان کا حامل بادشاہ ہے۔ یہ نوحہ پور کی کھدائی کے دوران ملی تھی اور بالکل استنبول میوزیم (ترکی) میں ہے۔

سومیریوں کو اپنے ملک (عراق) میں ضرورت سب سے زیادہ اس بات کی تھی کہ ان کے میدان، کھیت، باغ اور تانکستان سرسبز و شاداب رہیں اور انہیں پانی برابر ملتا رہے۔ اس نظم سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ سومیریوں کی یہ بنیادی ضرورت سچی آواز



اُنتا دیوی نے شوگی، بادشاہ کو چاہنے والی کی حیثیت سے پوری کی۔

اس نظم سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ غالباً اُنتا دیوی اور اس کے ”بھائی“ شوگی کے درمیان مکالمے پر مبنی تھی۔ بھائی سے مراد یہاں محبوب یا عاشق کے ہیں اور اس نظم میں شوگی کو دُور دیوتا کی تجسیم کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے، دُوموزی دیوتا اُنتا کا محبوب اور شوہر تھا بقدر شادی کی رسم کی ادائیگی کے وقت اُنتا دیوی کا کردار مندر کی مقدس ہادیو داسی ادا کرتی تھی اور دُوموزی کا کردار بادشاہ وقت ادا کرتا تھا اس طرح اُنتا دیوی اور شوگی محض رسماً میاں بیوی تھے۔

نظم کا آغاز اُنتا دیوی کی گفتگو سے ہوتا ہے اور نکتہ ہے کہ پہلی سطر یا مصرعے سے لے کر نویں سطر یا مصرعے تک اُنتا نے نباتات کی یکسر معدومی کی شکایت کی ہے کہ کسی طرح کا کوئی سبزہ روئے زمین پر نہیں ہے اس ابتدائی ٹکڑے کے اصل یا صحیح معنی جاننا بہت مشکل ہیں کیونکہ پہلے مصرعے کے ایک اہم لفظ ”مُل“ (حُل) اور پانچویں مصرعے کے ایک اہم لفظ ”نوموادی ری ری“ کے معنی واضح نہیں اور باقی مصرعوں یا سطور کی عبارت خاصی ضائع ہو چکی ہے۔ ۱۰۰ دیں سطر سے لے کر ۲۲ دیں سطر کی رو سے شوگی اُنتا سے درخواست کرتا ہے کہ اُنتا اس کے ساتھ اس کے چھوٹے بڑے کھیتوں میں چلے مقصد غالباً یہ تھا کہ اُنتا کسی نہ کسی طریقے سے کھیتوں کو سرسبز کرنے اور بار آور بنانے میں مدد دے گی۔

اس کے بعد کچھ مصرعے ضائع ہو چکے ہیں لیکن ان ضائع شدہ مصرعوں کی تعداد کچھ زیادہ نہیں تھی۔ یہ ضائع شدہ عبارت شوگی کی گفتگو کی بس آخری چند سطور اور اُنتا کے جواب کی کچھ سطور یا مصرعوں پر مبنی رہی ہوگی۔

بہر حال ضائع شدہ اس عبارت کے بعد پھر اُنتا کا جواب رقم ہے۔ اپنے خطاب کے آخر میں وہ کسان کو حکم دیتی ہے کہ شوگی کے کھیتوں میں ہل چلائے، شوگی سُدُگ تنخے کی صورت میں فصل کی پیداوار دے گا جس کیان کو اُنتا دیوی نے ہل چلانے کا حکم دیا تھا وہ غالباً ”اُن کم دُو“ نامی تھا جس کا ذکر اُنتا



کی شادی سے متعلق ایک خوبصورت اسطورہ چرواہا اور کسان میں آیا ہے یہ اسطورہ اس کتاب کے باب اساطیر میں شامل ہے اس اساطیری کہانی کی رو سے اُتنا دُموزی (چرواہا) کی بجائے اُن کا کچھ دُونا می کسان شادی کرنا چاہتی تھی ————— باقی ماندہ حصہ اُتنا سے شوگر کی ان التجاؤں پر مبنی ہے کہ وہ (اُتنا) اس کے باغوں اور تاکستانوں میں بھی اس کے ساتھ چلے اسے توقع تھی کہ اُتنا اس کے باغوں اور تاکستانوں کو بھی اسی طرح حاصل خیز اور بار آور بنائے گی جیسے اس کے کھیتوں کو بنایا تھا۔

یہ نظم اس طرح ہے :-

”..... نہیں.....“

(میرے بھائی)..... نہیں.....،

شیر..... نہیں.....،

میرے محبوب..... نہیں.....،

خوبصورت ترین چہرے والے..... نہیں.....،

اس کی کھجوروں کے خوشے میرے ہاتھ میں نہیں رکھے گئے،

اس کے اناج کی پُولیاں میرے لئے..... نہیں ہیں،

اس کے..... میرے لئے شیریں (نہیں ہیں)‘

اناج کھیتوں میں..... نہیں.....،

[۱۵]

”میری بہن ہیں تیرے ساتھ اپنے کھیت میں جاؤں گا،

ملا شیر..... اُتنا دُوی نے شوگر بادشاہ کو شیر کھدے ملا، اُتنا کی گنگوہیاں ختم ہوئی۔

ملا یہاں سے سو میری بادشاہ شوگر کی گنگوہیاں شروع ہوتی ہے۔

میری حسین بہن میں تیرے ساتھ اپنے کھیت (میں جاؤں گا)،  
(میں تیرے ساتھ اپنے) بڑے کھیت میں جاؤں گا،  
(میں تیرے ساتھ اپنے) چھوٹے کھیت میں جاؤں گا،  
میرے اگیتی پانی سے سیراب شدہ اپنے اگیتی اناج کے پاس،  
میرے کھیتی پانی سے سیراب شدہ اپنے کھیتی اناج کے پاس،  
کیا تو..... اس کے اناج.....،  
کیا تو..... اس کی پُولیاں.....،  
(میری بہن) میں تیرے ساتھ اپنے کھیت میں جاؤں گا،  
میری حسین بہن (میں تیرے ساتھ) اپنے کھیت میں جاؤں گا،  
بڑے کھیت.....،  
میرے چھوٹے کھیت میں.....،



..... کی میں ..... یہ بخیر ہو گئی ہے.....

مگر صحت ان دو سطور کا زیادہ لغتی ترجمہ یوں ہے :-

”میرے بالائی اناج کے پس جس پر اس کا..... یالائی پائی ڈالا گیا“

میرے بچے اناج کے پاس جس پر اسکا..... بچلا پانی ڈالا گیا“

مذاہب سے انساں کی گمشکوہ پر شروع ہوتی ہے۔

اناج کی پولیوں..... کی میں..... کھجور کا خوشہ.....  
 ..... کی میں..... یہ بخر ہو گئی ہے،  
 ..... اناج کی پولیوں..... کی میں..... کھجور کا خوشہ.....  
 کسان ہل چلا..... قائم کر،  
 ..... دم تھے سڈوگ، تھنے دسے گا“



”میری بہن میں تیرے ساتھ اپنے باغ میں جاؤں گا،  
 میری حسین بہن میں تیرے ساتھ اپنے باغ میں جاؤں گا،  
 میری بہن میں تیرے ساتھ اپنے باغ میں جاؤں گا،  
 میری بہن کیا تو میرے باغ.....،  
 کیا تو ال دگ، درخت.....،  
 میں تیرے ساتھ اپنے پھل دار باغ میں جاؤں گا،  
 میری بہن میں تیرے ساتھ اپنے سیب کے درخت کے پاس جاؤں گا،  
 سیب کے درخت کا..... میرے ہاتھ میں ہو،  
 میری بہن میں تیرے ساتھ اپنے انار کے درخت کے پاس جاؤں گا،  
 میں دہاں، سہانا، شہد آگیں..... لگاؤں گا،  
 میری بہن میں تیرے ساتھ اپنے باغ جاؤں گا،  
 حسین بہن میں تیرے ساتھ اپنے باغ میں جاؤں گا،  
 ثمر دار باغ کے پردوں کی طرح.....“

.....  
گنجل کا ہو.....

..... پودا میں دہاں لگاؤں گا،

..... پودا میں دہاں لگاؤں گا،

موٹی کا سبز چارہ محفوظ رکھنے کی تیری جگہ میں..... تیرے لئے..... میں.....

میرا (میری).....

فراواں دل والی میری حسین بہن.....

میں کجور کے خوشوں کا..... گا۔

○

## انسان کی معصومیت

سو میریوں کی مقبول ترین معبودہ انسان سے وابستہ حسن و عشق اور جنسی نظریں اور اس طرح اتنی دستیاب ہوئی ہیں کہ وہ جنس کی ملامت مجسم جنس کی صورت میں سامنے آتی ہے ان نظموں اور اساطیر کی موجودگی میں خیال بھی نہیں ہو سکتا تھا کہ وہ جنسی معاملات میں معصوم بھی ہو سکتی ہے۔

مگر ایک ایسی لوح کا انکشاف ہوا ہے جس سے جنس کے اب میں انسان کی معصومیت کا پتہ چلتا ہے اور انسان کے کردار کی یہ ایک ایسی خصوصیت ہے جو اس سے پہلے کبھی سامنے نہیں آئی تھی اس لوح پر دراصل سوچ دیوتا اٹو کی شان میں دو صبریں رقم ہیں، اٹو، انسان کا بھائی تھا اور یہ دونوں بہن بھائی چاند دیوتا نٹا (سامی نام سن) کی اولاد تھے۔

اس لوح پر مرقوم منظوم عبارت کا ایک ٹکڑا اساطیری نوعیت کا ہے اور یہ ٹکڑا لوح کی آخری پینتیں سطور یا مصرعوں پر مشتمل ہے۔ اس کے ابتدائی بیانیہ حصے میں بتایا گیا ہے

کہ سورج دیتا اُٹو نے مشرق میں واقع اپنے ارضی سکھ صنوبری پہاڑ سے بہت دور ایک شراب خانے میں اپنے اور اپنی بہن اُنٹا کے لئے شراب کا انتظام کیا۔ نظم میں یہ نہیں بتایا گیا کہ اُٹو شراب خانے میں اپنی بہن کے ساتھ شراب کیوں پیا رہا تھا، تاہم ابتدائی بیان کے بعد اُنٹا کے جواب سے یہ بات ظاہر ہو جاتی ہے کہ اُٹو اُنٹا کے ساتھ مباشرت کی کوشش میں تھا۔

پھر حال اُنٹا اپنے جواب میں اُٹو کے سامنے عذر پیش کرتے ہوئے کہتی ہے کہ وہ اس کے ساتھ ”صنوبری پہاڑ“ تک تو بے شک جانا پسند کرے گی مگر وہ جنسی فعل سے قطعاً نا آشنا ہے اس لئے اپنے بھائی اُٹو سے یہ بھی کہا کہ حیب وہ دونوں پہاڑ کی خوشبودار جڑی بوٹیاں اور صنوبر کھالیں تو وہ اسے روکے گا نہیں بلکہ وہ اس (اُنٹا) کو فاپس اس کے گھر بھیج دے کیونکہ وہ بحالی ایک درد مند اور رحم دل دیوتہ ہے، بے گھروں اور ادھر ادھر مارے مارے پھرنے والوں تہیوں اور بیماروں کی حفاظت کرتا ہے، انہیں بچاتا ہے۔

کم از کم میں اس نظم کو انتہائی اہم اور خوش آئند سمجھتا ہوں کہ اس سے اُنٹا کے بارے میں یہ تاثر زائل ہوتا ہے کہ وہ محض جنس زدہ تھی، پاکیزگی اور معصومیت کا اس کے ہاں گزر نہیں تھا۔

اُنٹا کی معصومیت اور پاکیزگی سے متعلق یہ منظوم کڑا اس طرح ہے :-

”اُٹو نے مے خانے میں شراب مہیا کی،

دیر اُٹو نے مے خانے میں شراب مہیا کی۔

میرے بھائی، بارعب بادشاہ،

میں تیرے ساتھ سوار ہو کر پہاڑ پر جاؤں گی،

شاہ فلک، بارعب بادشاہ،

میں تیرے ساتھ سوار ہو کر پہاڑ پر جاؤں گی،

خوشبودار جڑی بوٹیوں کے پہاڑ پر،



صنوبروں کے پہاڑ پر — پہاڑ پر،  
 صنوبروں کے پہاڑ پر،  
 حاشور صنوبروں کے پہاڑ پر — پہاڑ پر،  
 چاندی کے پہاڑ پر،  
 لاجورد کے پہاڑ پر — پہاڑ پر،  
 اس پہاڑ پر جہاں فرحت بخش پودے اگتے ہیں — پہاڑ پر،  
 جہاں تیز رو دریا ہے، جس کے پانی دھرتی سے پھوٹتے ہیں۔



میں عورتوں سے متعلق مباشرت سے نا آشنا ہوں،  
 میں عورتوں سے متعلق بوسوں سے نا آشنا ہوں۔  
 پہاڑ پر — جو کچھ وہاں ہے، ہم کھائیں،  
 پہاڑ کی چوٹی پر — جو کچھ وہاں ہے، ہم کھائیں،  
 خوشبودار جڑی بوٹیوں کے پہاڑ پر، صنوبروں کے پہاڑ پر،  
 صنوبروں کے پہاڑ پر، حاشور صنوبروں کے پہاڑ پر،  
 پہاڑ پر — جو کچھ وہاں ہے، ہم کھائیں۔



خوشبودار جڑی بوٹیاں کھانے کے بعد، صنوبر کھانے کے بعد،  
 میرا ہاتھ اپنے ہاتھ میں تھام لینا، مجھے زبالم ہیں اپنے گھر واپس بھیج دینا

حاشور صنوبر: معلوم نہیں یکس قسم کا صنوبر تھا۔ صا اس کے بعد پانچ سطریں یا مصرعے ناقابل فہم  
 ہیں صا زبالم: رانٹا دیوی کے معبد کئی شہروں میں تھے ایک معبد زبالم نامی شہر میں بھی تھا۔  
 اس مصرعے میں گھر سے مراد رانٹا کے مذہب سے ہے۔

مجھے اپنی ماں کے پاس واپس بھیج دینا، میری ماں بن گل کے پاس،  
مجھے اپنی خوشدامن کے پاس واپس بھیج دینا، بن سُن کے پاس،  
مجھے اپنی تند کے پاس واپس بھیج دینا، گشتی ننکے پاس۔



گمراہ کا، بے گھر کا،

بے گھر کا، گمراہ کا،

”اُتو، تو ان کی ماں ہے، تو ان کا باپ ہے،

”اُتو، — یتیم — اُتو — جوہ۔

”اُتو، یتیم تجھے اپنا جان کر دیکھتا ہے،

”اُتو، تو بیواؤں کی ماؤں کی طرح ان کی مدد کرتا ہے۔“

## دوموزی کے لئے اُنٹا کا گیت

سویڈش ادب کی روسے اُنٹا دیوی کے شوہر دوموزی کی موت میں اختلاف ہے مثلاً  
”اُنٹا کا سفر ظلمات“ اسطورہ کی روسے اس کی موت کا باعث وہ خود تھی یہ اسطورہ زیرِ نظر  
کتاب کے صفحہ ۳۳۴ تا ۳۶۵ پر پڑھی جاسکتی ہے۔ اس کتاب میں شامل ایک اور اسطورہ  
”دوموزی کی موت“ (صفحہ ۳۶۵) سے بھی معلوم ہوتا ہے کہ دوموزی کی موت کا سبب اُنٹا  
ہی تھی لیکن اُنٹا اور بلوٹو نامی اسطورہ کی روسے خود اُنٹا کو بھی اپنے شوہر دوموزی کی موت  
کے بارے میں ہرے سے کچھ علم ہی نہیں تھا۔ بلوٹو ایک بڑھیا تھی جو کینہ پرور اور بد طبیعت تھی  
دوموزی کی موت میدان میں اسی بڑھیا کی وجہ سے ہوئی تھی اُنٹا کو جب یہ پتہ چلا تو اس  
نے غضب ناک ہو کر بڑھیا کو انتقاماً ہلاک کر دیا اور اس کی لاش کو پانی کی مشک بنا دیا تاکہ اس

میں ٹھنڈا پانی بھر کر میدانوں میں گھومنے والوں کو تازہ دم کیا جایا کرے۔ اس طرح ائنلے کے شوہر دُموزی کی (آخری) آرامگاہ کو خوشگوار بنایا جاتے۔ ایک دن جب وہ دُموزی کی بھیڑوں کے بارے کو دیکھنے آئی تو اسے بتایا گیا کہ دُموزی تو مَر چکا ہے۔ اور ایک شخص جو چرواہا نہیں تھا، ائنلے کی منتشر بھیڑوں کو اکٹھا کر کے واپس لا رہا ہے۔ اس اسطورہ کے خالق شاعر کیمطابق اسی وقت اور وہیں ائنلے نے اپنے متوفی شوہر کے لئے ایک نغمہ تخلیق کیا:-

”مکہ نے اپنے شوہر کے لئے ایک گیت تخلیق کیا، اس کے لئے گیت تخلیق کیا،  
 مقدس ائنلے دُموزی کے لئے ایک گیت تخلیق کیا، اس کے لئے ایک گیت تخلیق کیا۔  
 ”ہئے! تو جو لیٹا ہوا ہے، ہئے چرواہے جو لیٹا ہوا ہے، تو ان کی نگرانی کرتا تھا،  
 سوچ کے ساتھ اٹھ کر، تو ان کی نگرانی کرتا تھا،  
 رات کو بیٹ کر، تو میری بھیڑوں کی نگرانی کرتا تھا۔“



## مقدس شادی اور ائنلے

سومیر میں مقدس شادی کی رسم ادا کی جاتی تھی۔ اس رسم میں ائنلے اور اس کے محبوب چرواہے بادشاہ دُموزی (دیوتا) کا جنسی ملپ منایا جاتا تھا۔ رسم میں مندر کی مہا پجاری ائنلے دیوی اور بادشاہ وقت دُموزی دیوتا کا کردار ادا کرتا تھا۔ مذہبی رہنما اور شاعروں کا عقیدہ تھا کہ اس رسوماتی شادی کی ادائیگی کے نتیجے میں پھلیوں وغیرہ کی فصل بھر پور ہوگی، یہ پھیریں سومیر لوگوں کی اہم اور بنیادی خوراک تھی۔

ائنلے اور دُموزی کے بارے میں ایک ایسی نظم ملی ہے جس میں اس نے کورہ بالا عقیدے

کے بارے میں بات کی گئی ہے۔ یہاں نظم کا ایک حصہ دیا جا رہا ہے۔ یہ حصہ اکتادریوی نے گایا۔  
 ”اس نے مجھے اندر داخل کیا، اس نے مجھے اندر داخل کیا،  
 میرے بھائی نے مجھے اپنے باغ میں داخل کیا۔  
 دُوموزی نے مجھے اپنے باغ میں داخل کیا،  
 وہ مجھے اپنے ساتھ ایک اونچے کچ میں لے گیا،“



”میں ثابت قدمی سے سید کے ایک درخت کے نزدیک گھٹنوں کے بل بیٹھ گئی،  
 میرا بھائی گاتا ہوا آتا ہے،

دُوموزی بادشاہ میرے پاس آتا ہے،  
 وہ شاہ بلوط کے سرخی مائل پتوں میں سے آتا ہے،  
 ..... دوپہر کی گرمی سے وہ میرے پاس آتا ہے،  
 میں نے اس کے سامنے اپنے رحم سے پھلیاں نکالیں،  
 میں نے اس کے سامنے پھلیاں تخلیق کیں، میں نے اس کے سامنے پھلیاں پیدا کیں،  
 میں نے اس کے سامنے اناج پیدا کئے، میں نے اس کے سامنے اناج پیدا کئے۔“



### بد قسمت دُوموزی

اُکتادریوی کا محبوب اور شوہر پودوں کا چرواہا دیوتا دُوموزی تھا۔ کچھ سو میری ادبی تخلیقات میں اسے انسان کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے اور اُکتادریوی اس سے محبت

---

مٹا بھائی:۔ اُکتا نے اپنے شوہر دُوموزی کو بھائی کہا ہے۔ متعدد سو میری عبارتوں میں دُوموزی کو اُکتا کا بھائی لکھا گیا ہے۔ مٹا جسم:۔ بچہ دانی۔

کرتی ہے اور وہ اُتنا ہے۔ دونوں جنسی تعلقات بھی قائم کرتے ہیں۔ ان کی شادی بھی ہو جاتی ہے مگر اس مثالی شادی میں ایک مہلک رکاوٹ بھی تھی۔ اُنٹا کو تو معلوم تھا کہ اس کا انجام بہت برا ہوگا مگر اس نے دُموزی کو اس سے آگاہ نہیں کیا تھا۔ آسمانی قانون یہ تھا کہ کوئی بھی انسان دیوی سے محبت نہیں کر سکتا اور اگر کرے گا تو اس کی سزا موت ہے۔ چنانچہ دُموزی کے انجام سے باخبر رہتے ہوئے اس نے غم آگیاں سے بچے میں ایک نظم تخلیق کی :-

”تو نے اپنا دایاں ہاتھ میرے بدن پر رکھا،  
تو اپنے بائیں ہاتھ سے میرے سر کو تھپتھپایا،  
تو نے اپنا منہ میرے منہ سے چھوا،  
تو نے میرے لب اپنے سر کے ساتھ دبائے،  
اس لئے تو بد قسمت ہے“

## دُموزی کے نوے

سومیری اور بابلی شاعروں نے دُموزی دیوتا کی موت کے سلسلے میں کچھ ایسے نوے تخلیق کئے جو اس کی بیوی اُنٹا دیوی کی زبان سے کہلائے گئے ہیں حالانکہ دُموزی کی موت کا سبب خود اُنٹا ہی تھی۔ اُنٹا کی طرف سے ادا کردہ یہ نوے مختلف شہروں میں عزّاداری کی مجلسوں میں پڑھے جاتے تھے۔

کوئی شبہ نہیں کہ دُموزی کے لئے تخلیق کئے جانے والے نوحوں پر گہرے غم اور ترس کھانے کی واضح طور پر چھاپ نظر آتی ہے۔ ان نوحوں میں شعر کا پہلا یا آخری حصہ بار بار دہرایا جاتا ہے اور لیا اوقات چند مقررہ اشعار کے بعد پہلا شعر پھر دہرایا جاتا ہے۔ یہاں دُموزی دیوتا کے لئے دو نوے شامل کئے جا رہے ہیں — پہلے نوے میں



سومیری شاعر نے اُتاد یوی کے رنج و الم اور ایوسی کو پُر اثر انداز میں بیان کیا ہے۔  
 اس نوحے کے ایک سنی پہلے جھٹے ہیں دُموزی کی موت سے دکھی اور اس اُتاد (دیوی)  
 کا حال بیان کیا گیا ہے، وہ دُموزی کی گمشدگی پر روتی ہے — اس کے لئے یوں روتی  
 ہے جیسے ماں اپنے بیٹے کے لئے چاہنے والی عورت اپنے محبوب کے لئے، دلہن اپنے دولہا  
 کے لئے اور بیوی اپنے شوہر کے لئے، اسی لئے اس نوحے میں گم گشتہ دیوتا دُموزی کو  
 کبھی بیٹا اور محبوب اور کبھی دولہا اور خاوند کہا گیا ہے — نظم کے دوسرے مختصر جھٹے میں  
 شاعر نے ”عالم ظلمات“ کے شیطانوں کے ہاتھوں دُموزی کے المناک انجام کو بڑے اختصار  
 کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

### دُموزی کا نوحہ

اُتاد اپنے شوہر کے لئے بار بار روتی ہے،  
 ملکہ اُتاد اپنے شوہر کے لئے بار بار روتی ہے،  
 زبالم کی ملکہ اپنے شوہر کے لئے بار بار روتی ہے،  
 افسوس ہے شوہر پر! افسوس ہے بیٹے پر،  
 افسوس ہے گھر پر! افسوس ہے شہر پر،  
 اس کے شوہر پر جو قتل کر دیا گیا، اس کے بیٹے پر جو قتل کر دیا گیا،  
 اس کے شوہر پر جسے اُردوک میں قید کر لیا گیا،  
 جو اُردوک میں کُلاب میں قتل کر دیا گیا،

---

ص ۱ زبالم: سومیری شہر اُرد کے قریب شمال میں واقع ایک شہر۔ زبالم میں اُتاد یوی کا ایک مندر تھا۔  
 یہاں زبالم کی ملکہ اُتاد یوی کو کہا گیا ہے۔ ص ۲ اُردوک: عراق (سومیر) کا ایک عظیم الشان شہر۔  
 ص ۳ کُلاب: اُردوک شہر کے مضافاتی علاقے کا نام



جو لوٹ کر نہیں آیا کہ اُریڑو کے عالم میں غسل کرے،  
 جو لوٹ کر نہیں آیا کہ اسی نئے میں صابن سے نہلتے،  
 جو لوٹ کر نہیں آیا کہ اپنی ماں کی طرح اُنٹا کی ماں کے ساتھ معاملہ کرے،  
 جو لوٹ کر نہیں آیا کہ شہر کی بیٹیوں کے ساتھ کئے ہوئے عہد کو پورا کرے،  
 جو لوٹ کر نہیں آیا کہ نوجوانوں کے ساتھ معاملہ کرے،  
 جو لوٹ کر نہیں آیا کہ گُرگڑا (اور) (.....) اور..... کے درمیان تلوار کے ساتھ حکم لگاتے۔



اُنٹا اپنے نوجوان دو لہا پر نوحہ کناں ہے!

”میرا شوہر چلا گیا، میرا اچھا شوہر،

میرا بیٹا چلا گیا، میرا اچھا بیٹا،

میرا شوہر اگنے والی چیزوں کے درمیان چلا گیا،

میرا شوہر کھانے کی تلاش میں چلا گیا اور نباتات تک پہنچ گیا۔

میرا شوہر کھانے کی تلاش میں چلا گیا، پانیوں تک پہنچ گیا۔

میرے خاوند نے شہر سے ہجرت کی مانند..... اسے ہاتھوں نے توڑ پھوڑ دیا،

نیک (حیلن) نے شہر سے ہجرت کی مانند..... اسے ہاتھوں نے توڑ پھوڑ دیا۔“

اس کے بعد شاعر نے محاصرے کی تفصیل بیان کی ہے۔ یہ محاصرہ عالم ظلمات کے۔

شیاطین اور عفریتوں نے بھیڑوں کے باڑے میں دُوموزی کا کیا ہوا تھا۔ اس تفصیل کے

مطابق عالم ظلمات (اسفل) کے عفریتوں ”گالا“ کی تعداد سات تھی۔ دُوموزی ہاڑے میں

صدا اُریڑو: سومیر (جنوبی عراق) کا ایک قدیم ترین شہر۔ یہاں کامربائی اور سُر پرست دیوتاؤں کی عبادت

میں گُرگڑا اور اُنٹا دیوی کا وہ جنس عقیدت مند۔

سو یا پڑا تھا کہ ”گالا“ (سات عفریتوں) نے اسے گھیر لیا تھا۔ چھ عفریت (گالا) باڑے کو  
 تیس تیس کرنے کے لئے ایک دوسرے کے پیچھے آکر باڑے میں داخل ہو گئے اور باڑے  
 کو مٹی کا ڈھیر بنا کر رکھ دیا۔ اس نوحے کے مطابق ساتویں عفریت نے ڈوموزی کو اس کی  
 جھوٹ موٹ کی نیند سے جگایا تاکہ اسے بتا دیا جائے کہ اسے ہر طرف گھیر لیا گیا ہے گویا  
 اس پر قابو پایا جا چکا ہے۔ چنانچہ ضروری ہے کہ وہ (ڈوموزی) اٹھے اور ان کے ساتھ عالم  
 اسفل کو چلے۔ ڈوموزی نے سوج دیوتا، تھت سے مدد کی درخواست کی لیکن بے فائدہ۔  
 سہرکار عالم ظلمات کے ”عفریت“ (گالا) ڈوموزی کو فیصلہ کن مرتبہ پر اپنے قبضے میں  
 کر لیتے ہیں اور وہ اسے قیدی بنا کر عالم اسفل میں لے جاتے ہیں۔

### ڈوموزی کا نوحہ

ڈوموزی دیوتا کے لئے اُٹا دیوتا کی زبان سے ادا کئے ہوئے نوحہ یوں ہے :-  
 ”نوحہ کناں، نوحہ کناں، میرا دل میدان کی طرف گیا،  
 بے شک میں ای۔ اتاک کے منہ رک سربراہ ہوں، جو دشمن کے علاقے تباہ کرتی ہے،  
 بے شک میں..... کی ماں ہوں،  
 بے شک میں گشتی تھا..... کی ماں ہوں۔  
 نوحہ کناں، نوحہ کناں، میرا دل میدان کی طرف گیا،  
 نوحہ کناں کے میدان کی طرف گیا،  
 ڈوموزی کے مکان کی طرف گیا،  
 عالم اسفل کی طرف گیا جو چرواہے کا وطن ہے۔“

---

میدان :- عراق کے اسکالر ڈاکٹر فاضل عبد الواحد علی کے خیال میں میدان

سے مراد یہاں ”عالم اسفل“ (عالم ظلمات) سے ہے۔

نوحہ کناں، نوحہ کناں، میرا دل میدان کی طرف گیا،  
 اس جگہ کی طرف گیا جہاں نوجوان کو باندھا گیا،  
 اس جگہ کی طرف گیا جہاں دُوموزی پر بارٹھ لگا دی گئی،  
 اس جگہ کی طرف گیا جہاں بھیڑنے مجھے مہینہ عطا کیا۔  
 نوحہ کناں، نوحہ کناں، میرا دل میدان کی طرف گیا،  
 اس جگہ کی طرف گیا جہاں بکری نے مجھے اپنا بچہ عطا کیا،  
 اس جگہ کے مجھ کی طرف (دودھ والا، اس مکان کی طرف) جہاں میں نے... گدھ کو گھیر لیا۔  
 نوحہ کناں، نوحہ کناں، میرا دل میدان کی طرف گیا۔“



## نہی سنا کی حمد

نہی سنا اس نامی شہر کی سرپرست دیوی تھی۔ وہ آسمان کے دیوتاؤں (ان) کی بیٹی  
 تھی اور خوابوں کی تعبیر بھی بتایا کرتی تھی۔ اس کا شمار سومیریوں کی "نوحہ کناں" یا "گریاؤں" دیویوں  
 میں کیا جاتا تھا، وہ دواؤں اور شفا کی دیوی بھی تھی۔ "نوحہ کناں" دیویوں کے بارے میں بیٹے  
 کا "نوحہ" میں تفصیل دی گئی ہے۔

کرنیجر اس دیوی کا نام نہی سنا، لکھا ہے مگر مارک ای۔ کوہن (COHEN) نے  
 اپنے انتہائی اہم اور عرق ریزی سے لکھے ہوئے طویل مضمون THE INCANTATION  
 "HYMN: INCANTATION OR HYMN" - میں اس دیوی کا نام "ہن ان سینا"  
 لکھا ہے۔ یہ حمد میں نے کوہن کے ہی اس مضمون سے لی ہے جو "جنرل آف دی امریکن  
 اورینٹل سوسائٹی" جلد نمبر ۹۵ میں شامل ہے۔ کوہن نے اسپنکس فاضلانہ اور مختصانہ  
 مضمون میں چاند دیوتا، ہن ارتا دیوتا، نہی سنا دیوی، نسا بہ دیوی اور ارتا دیوی کی

مستعد حمد میں اصل سومیری زبان سے انگریزی میں ترجمہ کر کے شامل کی ہیں۔  
 یہ خاص قسم کی حمدیں تھیں جنہیں سومیری اپنی زبان میں "شہر نام شوٹ" (سیر قم سب)  
 کہتے تھے ان کا رنگ غام حمدوں سے مختلف ہوتا تھا، نئی سنا کی یہ حمد اس طرح ہے:  
 "بہترین تیلوں سے نرم کی ہوئی،  
 بہترین تیلوں سے نرم کی ہوئی،

بہترین تیل اس (نئی سنا) کے لئے لائے جائیں!  
 تاکہ بہترین تیلوں سے اس (نئی سنا) کو ملائم کیا جائے<sup>۱</sup>  
 اس (نئی سنا) کے لئے بہتا ہوا تیل لایا جائے!  
 میری خوبصورت ..... (کے لئے)

میری خاتون، گشس آن سیر سیر، اماؤگو گوگو، کے لئے،  
 شراب میں خوشدلی کے ساتھ بیٹھی ہوئی خاتون کے لئے،  
 شراب میں بیٹھی ہوئی اسٹن کی خاتون کے لئے،  
 آسمان میں شعلہ فشاں آگ (کے لئے)

ابا بیلوں کی طرح نہاتی ہوئی میری خاتون (کے لئے)  
 صنوبر کا تیل (اور) صنوبر کے درختوں .... کا تیل،

۱۔ تیلوں :- اصل سومیری عبارت میں تیل کے لئے جمع کا صیغہ آیا ہے، یعنی متعدد اقسام کے تیل۔

۲۔ حاصل سے پہلے نئی سنا دیوی کے بدن پر مل کر اسے ملائم کیا جائے۔

۳۔ یعنی نئی سنا دیوی میں شراب سے غسل کر رہی ہے۔

۴۔ سومیر کا ایک شہر، نئی سنا اس شہر کی مرقی دیوی تھی۔ ۵۔ شعلہ فشاں آگ :- نئی سنا دیوی کو

آسمان کی شعلہ فشاں آگ، آسمان پر بھڑکتی ہوئی آگ کہا گیا ہے۔

صنوبر کا تیل، دیوتاؤں کی محبوب خوشبو،

کنک تُو، درخت کی خوشبو (اور).....

پاک گلے کی چربی (اور) گلے کا دودھ،

(اور) مویشیوں کے پاک پاڑے سے گھی لایا جلتے اور،

بھیڑوں کے..... پاڑے سے دودھ لایا جلتے،

جو..... کی طرح آسمانوں کی گہرائیوں تک.....

فی کب تو کے تیل (اور) سفید صنوبر کے تیل کے پُر شور چھینٹے پڑیں!

وہ (نئی سنا) صنوبروں کا تیل اپنی گردن پر پہنتے!

اس (نئی سنا) کی چھاتی سفید صنوبر کے تیل ہیں!

اس کی آنکھوں پر تیل! اس کے نئے بہترین تیل چھڑکا جلتے!

اس کی گردن صنوبروں کے تیل میں رواں دواں رہے!

اس کے شانہ کئے ہوئے نیچے کئے بالوں اور اوپر کے بالوں بہترین تیل چھڑکے جائیں!

---

۹۰۔ اس سطر کا ایک اور ترجمہ: ”صنوبر کی خوشبو دیوتاؤں کی خوشبو ہے۔“ جسے اس مصرعے کا

ایک اور ترجمہ: ”جب تہ نے مقدس گلے کی چربی (اور) گلے کا دودھ پی لیا ہو۔“ یعنی نئی سنا

دیوی نہلتے وقت صنوبر کا تیل استعمال کرے۔ ۹۱۔ یہ واضح نہیں ہے کہ نیچے کے بالوں سے سو میری

شاعر کی مراد بدن کے نیچے حصے، (زیر ناف؟) کے بالوں اور اوپر کے بالوں سے مراد سر کے بالوں

سے ہے۔ البتہ ”نیچے کے بالوں“ (نگ اُڑ) اور اوپر کے بالوں (نگ پا) کی اصطلاحیں استعمال کر کے

شاعر نے جسم کے ایک ہی کسی خاص حصے کے بالوں کی طرف اشارہ کیا ہے اور اسی حصے کے بالوں کے

اوپر کے حصے اور نیچے کے حصے سے مراد لی ہے۔ مثلاً وہ سر کے بالوں کے اوپر اور نیچے کے حصے ہو

سکتے ہیں۔ متعلقہ مصرعے میں ”نیچے کے بالوں“ اصل سو میری لفظ یا اصطلاح ”نگ اُڑ“ اور اوپر کے بالوں

(باقی حاشیہ اگلے صفحہ پر)



اس کی (دل کشی کے ساتھ) خم کھائی ہوئی روشن گردن  
 کے پچھلے جھٹے پر بہترین تیل چھڑکے جائیں۔  
 (نئی سستا) کے ہاتھ اور پاؤں اور رانوں کے اندر دنی جھٹے،  
 بہترین تیلوں سے دھوئے جائیں !

اس (نئی سستا) کے اعضار اور اس کے بے عیب خدو خال تیل میں رہیں !  
 عورت اس نگہ کی طرح تیل ٹپکائے جو (گلے)  
 ۱ پانیوں کے ساتھ کھڑی (پانی ٹپکاتی ہے) !



## تعلیم

میں سمجھتا ہوں کہ دنیا کی اولین مہذب اور حیرت انگیز سومیری قوم کے بارے میں  
 آج سب کو کچھ نہ کچھ جانا چاہیے۔ انہیں جاننے کا مطلب علم و ادب اور سائنس کو جانا  
 ہے، خود کو جانا ہے، چنانچہ کچھ علم دوست حضرات میرے خیال میں یہ جانتے ہیں بھی یقیناً  
 دلچسپی لیں گے کہ سومیریوں کے بچوں خصوصاً ولی عہد شاہزادوں کی تعلیم و تربیت کیسے ہوتی  
 تھی اور وہ علم و تحریر کے کس معیار تک پہنچ جاتے تھے۔ اس سلسلے میں ایک سومیری حمد سے  
 مدد ملتی ہے۔ اس حمد کے ایک مختصر سے مگر بہت نام 'مکڑے سے نو عمر شاہزادوں کی تعلیم'۔

کے لئے 'سگ' استعمال ہوتا ہے۔ چونکہ متعلق عبارت میں 'نئی سستا' دیوی کے نیچے کے بالوں اور اوپر  
 کے بالوں کے لئے اور کوئی واضح حوالہ یا اصطلاح نہیں آئی ہے اس لئے گمان اغلب یہی ہے کہ یہ دونوں  
 اصطلاحیں سنی نیچے کے بال اور (سگ اُر) اور اوپر کے بال (سگ پا) بدن کے کسی خاص ایکس جھٹے  
 کے لئے نہیں بلکہ پورے بدن یعنی زیر ناف کے بالوں اور سر کے بالوں کے لئے آئی ہیں۔

قدیمی زندگی پر روشنی پڑتی ہے۔ صرف آٹھ سطور پر مبنی اس منظوم کمرے کو پروفیسر کوہر نے انتہائی معلوماتی اور تہذیبی لحاظ سے انمول قرار دیا ہے۔

حمد کے متعلقہ کمرے ہیں سومیری کی شہری ریاست اُرکا سومیری بادشاہ شوگی (۲۰۹۴ ق م تا ۲۰۴۴ ق م) اپنی تعلیم کے بارے میں یوں بتایا ہے:-

”رُکپن میں ایک ای۔ دُبا، تھا، جہاں،

میں نے سومیر اور اکاد کی الواح پر فن تحریر سیکھا،

مٹی پر کوئی رُکا میرے جہ انہیں لکھ سکتا تھا،

مجھے فن تحریر کی فاضلانہ جگہوں پر تعلیم دی گئی،

میں تفریق، جمع، گنتی اور حساب میں طاق ہو گیا،

حسین نَبیب گُل، ندا بادبوی نے....

مجھے فیاضی کے ساتھ عقل و دانش سے نوازا،

میں سبک دست منشی ہوں جس کے لئے کوئی رکاوٹ نہیں“

اگر اس پوری حمد کے بارے میں ہم یہ مان لیں کہ جو کچھ اس میں کہا گیا ہے وہ درست

ہے تو پھر یہ تسلیم کرنا ہو گا کہ بادشاہ شوگی خود بھی اپنی مملکت میں سب سے زیادہ تعلیم یافتہ

اور عالم فاضل اشخاص میں سے تھا۔



صا ای۔ دُبا۔ اسکول مدرسہ صا مٹی:- چکنی مٹی کی بنائی ہوئی لوح سے مراد ہے۔ گیلی مٹی کی اپنی

الواح پر سومیری عام طور پر اپنی تحریریں لکھتے تھے اور پھر انہیں لپکا بھی لیا جاتا تھا۔

صا نَبیب گُل:- علم و فن اور تحریر کی درہوی ندا با کا ایک وصفی نام۔

صا ندا با:- علم و فن اور تحریر کی دیوی۔

## سومیری ادب میں تمثال آفرینی

ہزاروں برس پہلے سومیری شاعروں نے اپنی شاعری میں تمثال آفرینی (میری  
IMAGERY) سے خوب اور خوبی سے کام لیا۔ ان کے ہاں تخیل اور ناشر کی کوئی کمی نہیں انہوں  
نے تشبیہات، استعاروں، تکرار اور متوازنیت کے علاوہ ہم آہنگ تزیین کا استعمال بھی  
۱ عمدگی کے ساتھ کیا۔ — بہر حال یہ بات یقیناً قابل تائش ہے کہ چار اور ساڑھے چار  
ہزار برس پہلے عراق کے سومیری شاعروں نے تمثال آفرینی کے اعلیٰ نمونے پیش کرتے ہوئے  
تشبیہات اور استعاروں کا استعمال بڑی ہی مہارت اور خوبی کے ساتھ کیا۔ یہاں میں ایک بات  
 واضح کر دوں کہ تمثال آفرینی کے موضوع پر مبنی یہ جتنے میں نے صرف پروفیسر سونیل کریم  
کے دو مضامین سے لیا ہے بلکہ ترجمہ کیا ہے جو ان کی کتاب "HISTORY  
BEGINS AT SUHER" (اضافہ شدہ نیا ایڈیشن) اور جرنل آف دی امریکن  
اورینٹل سوسائٹی جلد ۸۹ میں شامل ہیں، تاہم تن میں ساتھ ساتھ ضروری دقتیں اور  
اور معلومات وغیرہ شامل کر کے اس مضمون کو زیادہ سے زیادہ قابل فہم بنانے کی کوشش  
ضرور کی ہے کیونکہ کریم نے یہ مضامین اس طرح لکھے ہیں کہ صرف ماہرین سومیریات اور  
وہ لوگ ہی سمجھ سکتے ہیں جن کی سومیریوں کے ہر تہذیبی پہلو پر گہری نظر ہو اور ضروری  
معلومات ہوں۔

پروفیسر کریم نے تو سومیری ادب میں تمثال آفرینی (ایسجری) کو ادبیات عالم کی  
اولین مثالیں قرار دیا ہے۔ ان کے اس خیال سے کچھ اختلاف کی صورت تو خیر مصر کے  
ہرمی مذہبی ادب کی روشنی میں نکل سکتی ہے تاہم میں سمجھتا ہوں کہ یہ دعویٰ کرنا بالکل  
صحیح ہو گا کہ ایسجری یا تشبیہات وغیرہ کا اس قدر زیادہ استعمال دنیا میں سب سے پہلے عراق

کے سومیری شاعروں کے ہاں ملتا ہے اور وہ بھی کم از کم چار ہزار برس پہلے۔  
 سومیری شاعروں کی مثال آفرینی کے بارے میں یہاں لکھنے ہوتے سومیری ادب  
 کی ہر صنف اسطورہ، رزمیہ، کہانی، حمد، نوحہ اور اقوال دانش سے متعلق پچیس ادب پاروں  
 میں استعمال ہونے والی نسبتاً زیادہ قابل فہم تشبیہات جمع کی ہیں۔ ویسے زیر نظر کتاب  
 (دنیا کا قدیم ترین ادب) میں شامل اور بھی ادب پارے یقیناً ایسے ہیں جہاں سے ان کے  
 علاوہ اور بھی تشبیہات جمع کی جاسکتی ہیں۔ علاوہ ازیں دنیا کا قدیم ترین ادب کی اشاعت  
 اول (۱۹۸۲ء) کے بعد انگریزی میں چھپنے والی جو کتابیں اور جرنلز میں نے حاصل کئے  
 ان میں شامل سومیری ادبی تخلیقات میں بہت ساری ایسی تشبیہات سومیری شاعروں  
 نے برقیں جو بہت اہم اور خوبصورت ہیں۔ میں نے انہیں بھی یہاں طوالت کی وجہ  
 سے شامل نہیں کیا۔

جن ادب پاروں سے تشبیہیں منتخب کر کے یہاں شامل کی گئی ہیں وہ یہ ہیں۔

اُن گم دُنا (؟) کی حمد۔

پر ہمے اور مچھلی کا مناظرہ۔

اکاد (شہر) کا نوحہ۔

اُر نمو بادشاہ کی موت۔

اُن کی (دیوتا) اور اُری دُو (شہر)

اُن بل دیوتا کی حمد

اُن مکر (بادشاہ) اور شاہ اُرتا۔

اُن کی (دیوتا) اور نین ہرنگ (دیوی)

اُن جی دُو اُتا (کاہنہ) کی دعائیسہ حمد

گلگامشس، اُن کیبہ اور عالم ظلمات۔

گلگامش اور مک ابتداء۔

مچھلی گھر

اَدن داگن :- اَنّا ، دِل بُد ( دُوبد ) دیوی کی حمد۔

پستِ عشتار ( بادشاہ ) کی حمدیں

سو میر اور اُر کی تباہی کا نوحہ

اَنّا کا سفرِ ظلمات۔

اَشس می داگن کی حمد

لوگل باندا ( بادشاہ ) اور اَن مَرکر ( بادشاہ )

اُر کی تباہی کا نوحہ

سو میری فہ بلز

شوئنگی بادشاہ کی حمد

شوئنگی بادشاہ کی حمد

”مقدس شادی“ کے بارے میں عبارتیں ( ادبی تخلیقات )

سو میری امثال

اس پورے حصے کو پڑھنے سے احساس ہوگا کہ یہاں جو تصویریں ابھاری گئی ہیں

ان میں فطرت ( نیچرا ) ، انسانی اور حیوانی دنیا اور انسانوں کی بنائی ہوئی چیزوں سے دی

جاننے والی تشبیہات سے مدد لی گئی ہے — سو میری شاعروں نے اپنی مذکورہ

تخلیقات میں جن کائناتی کردوں اور اجرام سے تشبیہات دی ہیں ان میں آسمان ، زمین ،

سمندر ، چاند ، سورج اور ستارے وغیرہ شامل ہیں ۔

آسمان | آسمان اپنی بلندیوں ، رفعتوں کے سبب سو میری شاعروں کے لئے



ہمیشہ جاذب توجہ بنا رہا اور وہ مختلف چیزوں کو آسمان کی بلندی سے اکثر تشبیہ دیتے رہے۔ پنور مو میر کا مقدس ترین شہر تھا اور سومیر یوں کے نزدیک اسی نسبت سے اس کی اہمیت بھی بہت زیادہ تھی۔ سومیری شاعر پنور کی غنیمت بیان کرتے ہوئے اسے آسمان کی بلندیوں سے اکثر تشبیہ دیا کرتے مثلاً :-

”اتنا بلند جتنا آسمان“

سومیر یوں کے تمام دیوتاؤں میں اُتنا (ان آنا) ان کی مقبول ترین دیوی تھی۔ سومیری شاعروں نے اپنی تخلیقات میں سب سے زیادہ ذکر اُتنا دیوی کا کیا ہے۔ انہوں نے سب سے زیادہ صدیں، مناجاتیں، دعائیں، گیت اور دوسری نظمیں اُتنا کے لئے کہیں۔ ایک مناجات ایسی ملی ہے جس میں اُتنا کے کارنامے اور اختیارات بیان کرنے کے ساتھ ساتھ اس (اُتنا) کی طویل اقامتی کو آسمان کی بلندی سے تشبیہ دیتے ہوئے کہا گیا :-

”اتنی بلند جتنا آسمان“

یعنی اُتنا دیوی آسمان کی مانند بلند قامت ہے۔ آسمان اور زمین کے درمیان فاصلے کو آسمان کی بلندی سے نسبت دی گئی۔ آسمان کے اس فاصلے سے متعلق ایک تشبیہ اُرنمو نامی سومیری بادشاہ کے سلسلے میں ملتی ہے۔ اُرنمو (۲۱۱۲ ق م) سومیر کے ایک اہم ترین شہر اُرن کے تیسرے شاہی خاندان (۲۱۱۲ ق م) کا بانی تھا۔ اُرنمو کا حال دنیا کا وہ پہلا حکمران ہے جس نے اپنے ملک کو تحریری قانون دیا۔ اس کے قوانین کا مجموعہ، دستیاب ہو چکا ہے، اور یہ بابل کے پہلے شاہی خاندان (۱۸۹۴ ق م) کے بادشاہ حمورابی (۱۷۵۰ ق م) کے مجموعہ قوانین سے بھی زیادہ پرانا ہے۔ — بہر حال اُرنمو مرنے کے بعد جب عالم ظلمت (عالم اسفل) میں پہنچا تو کسی دیوتا نے بھی وقت پڑنے پر اُرنمو کا ساتھ نہیں دیا، حالانکہ اُرنمو اپنی زندگی میں بڑی پارسائی کے ساتھ ان دیوتاؤں کی خدمت بجالاتا رہا تھا۔ اُرنمو نے دیوتاؤں کی اس نانا انصافی کے خلاف احتجاج کیا۔ اس کے اسی احتجاج میں شاعر نے

زمین سے آسمان کے فاصلے کی تشبیہ یوں دی :-

”اس (اُرُنُو) کی خوش بختی اتنی ہی دُور ہے جتنا آسمان“

سومیری شاعر آسمان کی دل کشیوں سے پوری طرح متاثر ہوتے تھے۔ ان خوبصورتیوں کو سراہتے تھے، اپنی تشبیہوں میں سموتے تھے۔ اُرُنُو کے بعد اس کا نامورا و ز قابل بیٹا شوگی (۲۰۹:۲۱۰ ق م) اُر کا فرمانروا بنا۔ شوگی نے دشمن پر فتح پا کر اپنے دارالحکومت اُر کا انتقام لے لیا پھر اس نے ایک بہت خوبصورت کشتی تیار کرائی اس کشتی کی خوبصورتی کو سومیری شاعر نے آسمان کی دل کشی سے تشبیہ دی :-

”کشتی کو) یوں سجایا جیسے ستاروں سے آسمان“

پنور شہر کی تعریف کرتے ہوئے ایک سومیری شاعر نے کہا :-

” اندرا اور باہر سے آسمان کی طرح حسین“

سومیری شاعروں نے اپنی منظوم تخلیقات میں زمین سے بھی مختلف تشبیہیں دیں۔ فاصلے بلندی اور طویل القامتی کے سلسلے میں وہ آسمان کی بلندی کو بطور تشبیہ استعمال کرتے تھے۔ لیکن چوڑائی ظاہر کرنے کے لئے وہ زمین کی چوڑائی پیش نظر رکھتے تھے۔ گذشتہ صفحات میں ایک مناجات کا ذکر کرتے ہوئے بتایا گیا ہے کہ اِنشادیوی کی نہ صرف طویل القامتی کو

” اتنی بلند جتنا آسمان“

کہا گیا، بلکہ اس (اِنشا) کے بدن کی چوڑائی کا ذکر کرتے ہوئے شاعر نے کہا :-

” (اِنشا) اتنی چوڑی جتنی دھرتی“

سومیریوں کا خیال تھا کہ زمین ابدی ہے، ہمیشہ قائم و دائم رہے گی، سومیر کا سب سے مقدس معبد پنور میں تھا جو ای۔ گز کہلاتا تھا۔ یہ اُن پل دیوتا کا مندر تھا۔ سومیری اُن مندر میں ادا کی جانے والی مذہبی رسموں کو زمین کی طرح ابدی اور دائمی سمجھتے تھے۔ اس

سطح میں ایک سومیری شاعر نے ای۔ گز میں ادا کی جانے والی رسموں کو زمین سے تشبیہ دیتے ہوئے کہا :-

” زمین کی طرح دائمی “

**سمندر** | بظاہر یوں لگتا ہے کہ سومیری شاعروں نے امیجری میں سمندر کو شادی بنا دیا تھا۔ صرف ایک جگہ سمندر سے تشبیہ ملتی ہے۔ اور اس میں بھی سمندر کی دہشت ناک کو پیش نظر رکھا گیا مثلاً :-

” ایسا دہشت ناک جیسے سمندر “

**چاند سورج** | سومیری شاعروں نے صرف آسمان اور پہاڑوں کو ہی بلندی سے تشبیہ نہیں دی بلکہ بلندی کے سطح میں چاند کو بھی انہوں نے اپنی امیجری کی زینت بنایا :-

” اتنا بلند جتنا اوپر کے آسمان میں چاند “

سومیری چاند اور چاند دیوتا کو اتنا کہتے تھے — سومیری شاعر چاند کی رفعت کی نسبت اس کی چاندنی کے حسن سے بجا طور پر زیادہ متاثر ہوتے تھے۔ چاند اس کے حسن اور اس کی چاندنی سے متاثر ہو کر اس کی تعریف تو دنیا بھر کے شاعر کرتے رہے ہیں، خوبصورت اور کیف آگیز تشبیہیں دیتے رہے ہیں۔ سومیری شاعروں نے بھی چاند کو چاندنی سے تشبیہیں دیں۔ ایک سومیری شاعر نے تو خود زہرہ جیسے روشن اور دلکش سیارے کو چاند کی چاندنی سے نادر اور اچھوتی تشبیہ دی، گویا حسن کو حسن سے۔ حسن و عشق اور تولیدِ نر جنیری وغیرہ کی سومیری دیوی اتنا زہرہ سیارہ بھی تھی، یعنی زہرہ سیارے کی دیوی سومیری شاعر نے زہرہ کو چاندنی سے تشبیہ دیتے ہوئے کہا :-

” اتنا (زہرہ) چاندنی کی طرح چمکتی ہے “

جہاں تک سورج کا تعلق ہے سومیری شاعروں کو اس کی روشنی کے زیادہ متاثر

کرتی تھی۔ اسن کی شہری ریاست کے شاہی خاندان (۱۶۱۶ء) کے پانچویں حکمران پتہ غنٹار (۱۶۲۴ء ق م) کی زبان سے سومیری شاعر نے یوں کہلوا یا :-

”سورج کی مانند آگے آنے والا۔ زمین کی روشنی“

اور یہ کہ :-

”(مندر) سورج کی روشنی سے زمین کو معمور کر دیتے ہیں۔“

یہ بھی کہا گیا :-

”اپنے گنوں سے اُبھرنے والے سورج کی طرح شاندار قرنا۔“

”گنوں“ سورج دیوتا کی خواب گاہ کو کہتے تھے، اور قرنا کے لئے اصل عبارت میں

جمع کا صیغہ استعمال ہوا ہے۔ سومیریوں کا سورج دیوتا ’آتو‘ انصاف کا بھی دیوتا

تھا۔ چنانچہ شاعر اپنی نظموں میں سومیری بادشاہوں کی زبان سے یوں کہلواتے :-

”آتو کی طرح منصفانہ فیصلہ کرنے والے“

چاند اور سورج کی روشنی کے برعکس شبیہ دینے یا موازنہ کرنے کے لئے

سومیری شاعروں کے شاہدے میں تاریکی اور شام کا دھندلکا برابر آتا رہتا

تھا۔ سومیر کے شہر اُر میں جب چاند دیوتا ’ننا‘ نے اسی کشش ’نوگل‘ نامی عظیم مندر کو بری طرح

برباد کر دیا تو اس تباہی کی شدت کو سومیری شاعر نے تاریکی سے تشبیہ دیتے ہوئے

یوں ظاہر کیا :-

”یہ (ای کشش ’نوگل‘) جس نے دھرتی کو سورج کی روشنی سے معمور کر دیا تھا“

(اب) ایسا دھندلا گیا ہے جیسے تاریکی۔“

شام کے وقت غروب آفتاب کا سنہری اور لالہ گول منظر بھی سومیری شاعروں کو بجا

طور پر بہت بھاتا تھا۔ ایک نامعلوم شاعر نے غروب ہوتے ہوئے سورج کے متعلق کہا :-

”(وہ) خون سے بھرا ہوا چہرے کو اپنے گھر جاتا ہے“



یوں لگتا ہے جیسے سومیری شاعروں کے نئے ستاروں کی ٹٹماہٹ، جگمگاہٹ کی بہستان کی پامداری، دوام اور مستقل طور پر نکلتے رہنے میں زیادہ کشش تھی۔ کوئی سومیری شاعر چاہتا تھا کہ اس کے عظیم شہر از کو ستاروں کی طرح دوام حاصل رہے، وہ کبھی تباہ و برباد نہ ہو چنانچہ اس نے ستاروں کی ابدیت سے تشبیہ دیتے ہوئے اپنے شہر از (اریم) کے بے یوں دعا کی:-

”ار کو ختم نہیں ہونا چاہیے، ستارے کی طرح:-“

موسم | سومیری شاعری میں بارش، ہوا، سیلابی پانیوں اور طوفانی موسموں کی تشبیہ دینے کا جہاں تک سوال ہے شاعروں نے طوفان کو سب سے زیادہ اہمیت دی مثلاً:-

”طوفان کی مانند“ (غضب ناک دیوتا)

تیز و تند خوفناک تباہ کن ہواؤں کے ہاتھوں شہروں کی تباہی کے سلسلے میں کہا گیا کہ خوفناک ہوا میں شہروں کو:-

”سیلابی طوفان کی مانند تباہ کر دیتی ہیں“

انٹادیوی کی منتقم مزاحی اور غصیض و غضب کے بارے میں کہا گیا کہ انتقام گیر انٹادیوی:-

”ہمہ گیر حملہ آور طوفان کی طرح“ بار بار حملہ کرتی ہے

جب عظیم دیوتاؤں نے جب سومیر کے شہر از کے تیسرے خاندان (۲۱۱۲ ق م) کے آخری حکمران ائی سن کے دور حکومت میں (۲۰۲۹ ق م) از شہر کی تباہی کا حکم جاری کیا تو انہوں نے ایک سیلاب بھیجا جو:-

”دھرتی پر زبردست طوفان کی مانند گرجا تھا“

اس سے کون بچ سکتا تھا:-

طوفان کے علاوہ سومیری شاعروں نے تیز دھارے کو بھی اپنی شعری تشبیہات کا حصہ بنایا

”تیز دھاروں کی طرح غضب ناک ہواؤں کو (بھی) روکا نہیں جاسکتا“



دیوتاؤں نے سومیری شہر اُر کو تباہ کرنے کے لئے جب خوشخوار عیلامیوں (ایلامیوں) کو بھیجا تو ان (عیلامیوں نے) ار کو یوں کچل ڈالا، ہنس ہنس کر کے رکھ دیا جیسے پانی کا تیز دھارا تباہی پھیلانا ہو گا گذر جائے۔ سومیری شاعر نے یہ بات یوں کہی :-

” (انہوں نے) تیز دھارے کی مانند اس (اُر) کو کچل ڈالا“

”الفاظ کی بوجھاڑ“ اور ”الفاظ کا سیل“ آج کل بھی مختلف زبانوں میں مستعمل ہیں عالمی ادب میں اس کی قدیم ترین مثال ”سومیری ادب“ کی ایک رزمیہ کہانی ”اُن مَرگرا درشاہ اُرنا“ میں ملتی ہے۔ یہ رزمیہ کہانی زیر نظر کتاب میں شامل ہے۔ اس میں ایک جگہ سومیری حکمران ”اُن مَرگرا“ کے بارے میں شاعر کا کہنا ہے :-

” وہ جہاں بیٹھا تھا وہاں سے اپنے قاصد سے تیز دھارے کی مانند کہا“

سومیری شاعروں نے بارش سے تشبیہات بڑی کثرت سے صادر جامع انداز میں استعمال کیں۔ بادشاہ تندر شاہ کو نذر نیاز کے طور پر :-

” آسمان سے لپکتی ہوئی بارش کی طرح“

انڈیلے تھے۔ اس کے علاوہ سومیری شاعروں نے بارش کو المیہ انداز میں بھی اپنی تشبیہوں میں سمویا۔ مثلاً خب عیلامیوں نے سومیری شہر اُر کو برباد کیا تو انہوں نے اُر کے باشندوں پر تیروں کی بے پناہ بوجھاڑ کر کے انہیں ہلاک کیا اس سلسلے میں سومیری شاعر نے کہا کہ عیلامیوں نے اُر کے شہریوں کے چھوٹے گھر :-

” موسلا دھار بارش کی مانند“ اپنے تیروں سے بھر دیا۔

سومیری شاعروں کا مشاہدہ تھا کہ بارش برس چکنے کے بعد پانی زمین میں سما جاتا ہے آسمان پر لوٹ کر نہیں جاتا۔ اس مشاہدے کو ”ار کی تباہی“ کے نوحے کے خالق شاعر نے ”از پُر حملہ آور طوفان“ کو یوں بد دعا کی :-

” یہ (طوفان) اپنی جگہ سے اسی طرح واپس نہ چلے جیسے آسمان سے برسنے والی بارش“ پلٹ کر نہیں جاتی ؟

’خون پانی کی طرح بہہ نکلنے کی تشبیہ آج بھی عام استعمال ہوتی ہے۔ تشبیہ بھی عالمی ادب میں سب سے پہلے سومیریوں کے ہاں ہی ملتی ہے۔ سومیری شہر اُر کے بادشاہ شوگی (۲۶۰۰ ق م) کی زبان سے کسی سومیری شاعر نے دعویٰ کرایا کہ اس رِشوگی کے متحیا نے:-

”لوگوں کا خون پانی کی طرح بہا دیا“

پانی کی تشبیہ ایک اور جگہ بھی ملتی ہے۔ گو موزونیت کے لحاظ سے یہ نسبتاً کم تر ہے مگر تلخی کی شدت اور رچاؤ اس میں کم نہیں ہے۔ شاعر نے کہا:-

”شہر میں قحط پانی کی طرح بھر گیا“ اس سے چھٹکارا نہیں تھا“

پکیتی، کوندتی آسمانی بجلی تشبیہات میں آج بھی عام زینت بنی ہے۔ سومیری شاعروں نے بھی بجلی سے وابستہ تشبیہات کو اپنی شاعری کا جزو بنایا مثلاً شاعروں نے اس سلسلے میں سومیری بادشاہوں کے منہ سے کہلوا یا:-

”میں وہ ہوں جو راتوں میں بجلی کی مانند پکتا ہے

یا پھریہ کہ:-

”(تیر) میرے سامنے بول کوند ہے تجھے جیسے بجلی“

سومیری رزمیہ کہانیوں کا ایک ہیروز لوگل باندا جب ادھر ادھر بھٹکتا پھر رہا تھا تو اپنے شہر اُر کو مکہ نہ تک جلد واپس چلے جانے کی خواہش سے مغلوب ہو کر اس نے ’ہام دُگہ‘ پر نوے سے کہا:-

”میں شعلے کی طرح اٹھوں گا، بجلی کی طرح لپکوں گا“

”ہام دُگہ“ پر عمدہ قسموں کا اعلان کیا کرتا تھا اور ایسے احکام بھی جاری کرتا تھا جن سے سرتابی اور مخالفت کی مجال کسی میں نہ تھی — چاند دیوتا ’ننا‘ اپنے شہر کی تباہی سے دیوانہ سا ہو گیا تھا۔ اس نے اپنے باپ اُن بل دیوتا سے گنہ ارشس کی:-

”جس مضطرب دل کو تو نے شعلے کی مانند لرزاں کر دیا

ہے اس پر لطف و کرم کی نظر ڈال“

**فطرت** | سومیری شاعروں نے امیری میں ”نیچر“ کو بھی سمو یا اس سلسلے میں ان کے ہاں مقدس پہاڑ کو نمایاں طور پر پیش کیا گیا ہے شہروں کو مقدس پہاڑ سے تشبیہ دیتے ہوئے کہا گیا :-

” (شہر) پہاڑ کی طرح مقدس بناتے گئے ہیں“  
 مندروں کو پہاڑ سے تشبیہ اس طرح دی گئی کہ مندر پاک جگہوں پر :-  
 ” ابھرتے ہوئے پہاڑ کی مانند تعمیر کئے گئے ہیں۔“

تاہم پہاڑوں سے سومیری شاعروں نے ایک اور طرح سے بھی تشبیہ دی۔ پہاڑوں کو کھود کر کاٹ کر ان سے معدنیات نکال جاتی تھیں اس صورتحال سے سومیری شاعروں کے ذہن میں تباہی و بربادی کا تصور ابھرا۔ چنانچہ ”اکاد کا نوختہ میں سومیریوں کے شہر نیور میں ’آن بل دیوتا کے عظیم معبد امی۔ کر‘ نامی کی اکادمی فرمانروا نارام سن (۲۲۵۴ ق م) کے ہاتھوں بربادی کا حال بیان کرتے ہوئے کہا گیا ہے کہ نارام سن نے ’آن بل دیوتا کے عظیم معبد امی کر کو تباہ کرنے کے لئے :-“

” چاندی، نیکلنے کی خاطر کھودے جانے والے پہاڑ کی طرح اسے بیت میں بیٹھنے کیلئے

لاجور دے پہاڑ کی طرح اسے ٹاڑوں میں کاٹ ڈینے کے لئے :-“

دوہری دھار کے بڑے بڑے کھلاڑے تیار کراتے — جن پچیس سومیری ادب پاروں کا مطالعہ کر کے شمال آفریقی کے بائے میں یہ حقیقت کھائی گئی ہے اس کے پیش نظر کہا جاسکتا ہے کہ سومیری شاعروں نے دریاؤں سے تشبیہ شادی دی ہے۔ دو تشبیہیں ملتی ہیں مگر وہ بھی سیسے بھتی کی ہیں اور ان میں کوئی حن نہیں ہے مثلاً ایک شہر کے پھاٹکوں کے بائے میں کہا گیا ہے کہ ان دروازوں کے منہ اس طرح کھل جاتے ہیں جیسے :-

” (دریائے) وجہ اپنا پانی سمندر میں خالی کر دیتا ہے“

اور ایک بد قسمت شہر کے بائے میں کہا گیا ہے کہ اس شہر کے دریا پانی سے بوں محروم تھے :-

”جیسے (پانیوں کے دیوتا) اُن کی نے دریاؤں کو بددعا دی ہو“

سومیر دجنوبی عراق بنیادی طور پر زرعی خطہ تھا چنانچہ سومیری امیجری میں نباتات اور سبز کا ذکر خوب ملتا ہے اس سلسلے میں سومیری شاعروں کے ہاں صنوبر کے درخت کو بہت اہمیت حاصل تھی اُن کے بادشاہ شولگی (۲۰۹۳ ق م) کی زبان سے شاعر نے کہلوا یا کہ وہ (شولگی)۔۔۔  
 ”(ملک کے لئے صنوبر کے سہلنے سلتے کی مانند ہے“

شہری ریاست اسن کے حکمران پت عشتار (۱۹۳۳ ق م) کے بارے میں کہا گیا کہ اس نے خوشبودار سالوں کی:-

”صنوبر کے مہکتے جنگل کی طرح“ بھر مار کر دی۔

کھجور کے درخت خصوصاً ’ولون‘ نامی نختے کی کھجور سے تشبیہ دینا سومیری شاعروں کو بہت پسند تھا چنانچہ ایک شاعر نے شولگی بادشاہ کے بارے میں کہا کہ بن گل دیوی اس (شولگی) کو:-

”ولون کی کھجور کی طرح“ عزیز رکھتی ہے،

قدیم زمانے میں لوگ کھجور کے درخت کے ٹکڑے کر کے اس کا ہر حصہ کسی نہ کسی شکل میں استعمال کرتے تھے۔ ایک شاعر نے تباہی و بربادی کے سلسلے میں تشبیہ دیتے ہوئے کہا کہ مندوں کے بہترین بیلوں اور بھٹیروں کے:-

”کھجور کے درختوں کی طرح ٹکڑے ٹکڑے کر دیئے گئے“

باغ کے کنارے اگنے والی جھاڑی بلند اور گھنی ہونے کی وجہ سے سومیری شاعروں کے لئے توجہ اور دل کشی کا سبب بنی سومیر کے حکمران اُن ٹکڑے اُرتار ریاست کے صناعتوں اور کاری گروں سے اس خواہش کا اظہار کیا کہ وہ اس کے لئے ”اُن کی“ دیوتا کا معبد:-

مرا ولون بہ متعدد ماہرین کے نزدیک ولون بھرین کا نام تھا مگر میراجال ہے کہ ولون پاکستان کے ایک خطے کا نام تھا اس سلسلے میں تیسرے سات دریاؤں کی سرزمین (کتاب) میں مفصل اظہار خیال کیا ہے۔



”باغوں کے کندے لگنے والی جھاڑی کی طرح گھنا بنائیں۔“

ایک اور درخت اپنے پھل کے لئے مشہور و ممتاز تھا سو میری اس درخت کو مس کہتے تھے۔ شاید یہ شجر حور کی قسم کا کوئی درخت تھا۔ ارنکے میسرے شاہی خاندان (۱۲۱۱ ق م) کے بادشاہ شوگی (۲۰۹ ق م) کو پھلدار خوبصورت مس نامی درخت سے تشبیہ دی گئی ہے۔ ”تو (شوگی) پھلوں سے مزین شاداب مس درخت کی مانند انتہائی خوشنما ہے۔“ سو میری مندوں کا ایک حصہ گی پار دگی پر کہلاتا تھا۔ گی پار کو مس درخت سے یوں تشبیہ دی گئی :-

”گی پار میں مس (درخت) کی طرح پھلوں کا نبار لگے ہیں“  
ایسا لگتا ہے کہ شجر حور کی طرح ”ال دگ“ نامی ایک درخت اپنی مضبوطی کے لحاظ سے بہت ممتاز ہوگا اس لئے کہ ارنکے بادشاہ شوگی کو اس درخت سے تشبیہ دیتے ہوئے ایک سو میری شاعر نے یہ کہا :-

”شوگی نالے کے قریب اُگے ہوئے پورے ال دگ (درخت)  
کی طرح طاقت ور ہے۔“

عراق میں سرکندے کا استعمال کئی طرح سے کیا جاتا تھا۔ شاعروں نے سرکندے سے متعدد تشبیہیں دیں، حتیٰ کہ انہوں نے سرکندے سے متعلق مزین تشبیہات بھی وضع کیں۔ ارنکے نوسے میں تباہی سے دوچار ہونے والے شہر ارن (اریم) کو سرکندے سے تشبیہ دیتے ہوئے کہا :-

”ارن اپنا سر تنہا سرکندے کی مانند نیچے ڈال دیتا ہے“  
”اننا (انا) مجھ کو جب عالم ظلمات (عالم اسفل) سے دنیا میں واپس آئی تو اے



اپنی جگہ عالم ظلمات میں اپنے شوہر دُموزی کو بھیجنا تھا۔ یہ قانون تھا کہ اگر کوئی ظلمات سے واپس دھرتی پر آنا چاہے گا تو اسے اپنی جگہ کسی نہ کسی کو دہاں بھیجنا پڑتا تھا۔ اُنٹا اپنے شوہر سے اس لیے سنا ہوا گئی کہ اس نے اسے تعظیم نہیں دی تھی چنانچہ اُنٹا نے دُموزی کو ہی اپنی جگہ عالم اسفل میں بھیجنے کا فیصلہ کیا، اس طرح دُموزی کی موت واقع ہو جانا تھی دُموزی نے خواب میں ایک دیکھ دیکھا ”سرکنڈے کو سر ڈھلکائے خواب میں دیکھا۔ دُموزی کے اس خواب کی تعبیر یہ کی گئی کہ خواب میں نظر کرنے والا ایک دیکھ دیکھا، سرکنڈا اور اصل دُموزی کی ماں مٹی جو اپنے بیٹے کی موت کی پیشین بینی کر کے اس کے غم میں ٹوٹ جانے والے سرکنڈے کی طرح اپنا سر ڈھلکائے ہوئے تھی۔

سومیری شاعروں کے لئے مثال آخری ہی کا سب سے بڑا سرخیمہ حیوانوں کی دنیا تھی وہ وحشی اور پالتو جانوروں کے علاوہ پرندوں اور مچھلیوں سے تشبیہیں دیتے تھے مثلاً شیر ہیر سے یوں تشبیہ دی گئی :-

”شیر ہیر کی مانند بادشاہ کی دہشت“

اور :-

”شیر ہیر کی طرح زقند بھرتے ہوئے ...“

البتہ بھیڑیہ اور شیر ہیر کے سلسلے میں اساطیری قسم کی عبارت میں ایک بڑی عجیب و غریب تشبیہ ملتی ہے اس کی رو سے غضب ناک پانی ایک کشتی کو تباہ کرنے کی کوشش کرتا تھا چنانچہ اس نے کشتی کا اگلا حصہ :-

”بھیڑیہ کی مانند نکل لیا“

اور کشتی کے پچھلے حصے پر :-

”شیر ہیر کی مانند“ حملہ کیا۔

پیغام لے جانے والے برق رفتار اور پک چپک کر اپنی منزل کی طرف بڑھنے والے

قاصد کو۔

”میں نے کا تعاقب کرنے والے بھڑپے“

سے تشبیہ دی گئی۔ — ”جنگلی سانڈ“ یا کوہستانی بیل سے تشبیہ دینا سومیری شاعروں کو بہت پسند تھا۔ پور شہر میں اُن بیل دیوتا کا مندر زای کر رہا تھا۔ اور اس مندر کا ایک حصہ ”کیڑ“ کے نام سے معروف تھا۔ کیڑ کے بارے میں ایک سومیری شاعر کہا کہ وہ اپنے ”چکدار سنگ“ :-

”جنگلی سانڈ کی مانند“

سومیر پر بلند کرتا ہے۔

شہری ریاست اس کے شاہی خاندان (۱۶۰۰ ق م) کے فرمانروا ایشی داگن (۱۹۹۳-۱۹۲۵ ق م) کے بارے میں کہا گیا کہ اس کی گردن :-

”جنگلی سانڈ کی (گردن کی طرح) موٹی ہے“

لکھاتے پیتے اور محفوظ دمامون شخص کے بارے میں کسی سومیری شاعر نے کہا کہ وہ :-

”جنگلی سانڈ کی طرح“ محفوظ دمامون ہے۔

”از شہر کے بارے میں بھی کہا گیا کہ وہ اپنے عروج کے دنوں میں :-

”اعتماد کے ساتھ آگے بڑھنے والے اس جنگلی سانڈ کی طرح تھا

جو اپنی قوت کے بل پر محفوظ دمامون ہوتا ہے“

شولگی بادشاہ کے بارے میں شاعر نے کہا :-

”ایک بڑے جنگلی سانڈ سے پیدا ہونے والے قوی جنگلی سانڈ

کی مانند شاندار سینگوں سے آراستہ پیرا ہے“

ایک تشبیہ سے معلوم ہوتا ہے کہ کج کے گوالیوں کی طرح ہزاروں برس پہلے کے سومیری گوالیے بھی رستی کے ذریعے جنگلی سانڈ کو آسانی پر لیتے تھے، نیچے گرا لیتے تھے۔ سومیر و

بابل کا داستانِ میر و گلاش اور اس کا دوست اُن کپڑو و جب صنوبروں کے جنگل میں  
 ”ہواوا“ (جُبا) نامی حضرت کے مقابل ہوئے تو:-

”اس (گلاش) نے (ہواوا) کو ایک نکیل (رسی) سے پکڑے  
 ہوئے (جنگلی سانڈ) کی طرح جکڑ لیا۔“

ایک اور شاعر کے مطابق:-

”اُس کُٹم گل مجھوں کو پکڑے ہوئے جنگلی بیلوں کی طرح ناک

کے رتوں سے (کھینچ کر) نیچے پھینک دیا گیا۔“

نن اُرتنے شتم پتھر کو بد دعا دیتے ہوئے کہا:-

”کتنی آدمیوں کی جماعت کے ہاتھوں ہلاک شدہ بڑے سانڈ

کی طرح تیرے (بھی) ٹکڑے ہو جائیں۔“

مندرجہ بالا تشبیہ سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ایک جنگلی سانڈ کا شکار کئی شکاری بل کر بھی

کیا کرتے تھے۔ جنگلی سانڈ کے برعکس سومیری شاعروں نے ”جنگلی گلے“ سے تشبیہ

شاذ ہی دی ہے۔ جن ادب پاروں سے یہاں تشبیہیں جمع کی گئی ہیں ان میں جنگلی گلے سے

متعلق صرف ایک ہی تشبیہ ملتی ہے اور وہ بھی سہم ہے۔ ایک قاصد کو اس کے بادشاہ

کیلئے ایک دلخوش کن پیغام دیا گیا۔ جیسے ہی پیغام قاصد کو دیا گیا:-

” (وہ) جنگلی گلے کی مانند اپنی رانوں پر گھوم گیا۔“

ہاتھی کا ذکر بھی تشبیہوں میں برائے نام ملتا ہے، صرف ایک تشبیہ ایسی ہے جو کسی قدر

قابل فہم ہے اور اس میں بھی ہاتھی کے اناڑی پن کا ذکر ہے:-

”تو (ایسا آدمی ہے) جو ڈوبتی ہوئی کشتی پر ہاتھی کی طرح سوار ہوتا ہے۔“

ہرن جتنا بھی صبار قرار ہو، سومیریوں کے نزدیک وہ فوری طور پر پھندے یا دام میں

پھنس جاتا تھا چنانچہ ہرن سے متعلق ان کے ذہن میں مکمل ٹیکست کی تصویر ابھرتی تھی۔ اُر

کی تباہی کے سلسلے میں کہا گیا :-

”وہ دار کے باشندے اچھنڈے میں جکڑ لئے جانے والے ہرن

کی طرح مٹی پھنس جاتے ہیں۔“

اور اُر کے فرمانروا شو لگی نے کہا :-

”میں نے (دشمن) کو جھنڈ میں پھنسنے ہوئے ہرن کی

طرح جال میں جکڑ لیا۔“

سومیریوں کے ہاں ہرن کی بجائے پہاڑی بکری تیز رفتار معیار بنی اور اس سے تیز رفتاری

کی تشبیہ دی جاتی تھی۔ اُر کے حکمران شو لگی نے ہی اپنی برق رفتاری کی تشبیہ پہاڑی بکری

سے یوں دی :-

”اپنی پناہ گاہ کی طرف تیزی سے جاتی ہوئی پہاڑی بکری کی

طرح میں ای کشن نوگل میں داخل ہوا۔“

سومیری شاعروں نے سانپ کی نمایاں خصوصیات مثلاً رینگنے، رُک رُک کر پھسلنے اور زہر

اگلنے سے بھی تشبیہیں دیں۔

جنگلی سانپ کی طرح پالتو بیل کو سومیری شاعری کی مثال آفرینی میں

پالتو جانور | زیادہ اہمیت حاصل رہی۔ مندر کی پرشور اور گھاگھی اور مندروں میں

حکمیہ پیشین گوئیوں کو بیل کی آواز اور ڈکار سے تشبیہ دی گئی۔ بیل کو سومیری معاشرے

میں اس قدر اہمیت حاصل تھی کہ اکثر و بیشتر سازندے بربطوں کے ایک سرے پر بیل کے

سر کا چر بہ نصب کرا لیتے تھے۔ سومیری شاعر ثابت قدمی سے کھڑے ہوئے بیل سے یوں

تشبیہ دیتے تھے :-

”وہ (گلاگلا مش) عظیم دھرتی پر بیل کی طرح کھڑا ہو گیا۔“

ایک اور تشبیہ یوں ہے :-

”سواما (نن اُرتا دیوتا) جس کا میں بیل کی طرح سہارا لیتا ہوں۔“

مگر ثابت قدمی یا استقلال کبھی بھدی پن میں بھی بدل سکتا تھا چنانچہ ایک جگہ کسی سومیری شاعر نے کہا :-

”تو (ایسا آدمی ہے) جسے بیل کی طرح یہ نہیں معلوم کہ پیچھے کیسے ہٹتے ہیں“

بیل غضب ناک ہو کر تشدد پر بھی آمادہ ہو جایا کرتا تھا چنانچہ :-

”بیل کی طرح حملہ کرنا“

کی تشبیہ وجود میں آتی — ”اُر“ شہر کی تباہی کے نوحے کی رودے چاند دیوتا ننا کی بیوی اور اُرتا دیوی کی ماں نن گل دیوی بد قسمت شہر اُر کو چھوڑ کر چلی گئی تھی۔ شاعر نے نن گل سے التجا کی کہ وہ اپنے شہر اُر میں یوں واپس آجائے :-

”جیسے بیل اپنے اسٹبل میں اور بھیڑ اپنے بارے میں“ (لوٹ آئے)۔

ایک نظم سے معلوم ہوتا ہے کہ سومیر میں مچھلیاں رکھنے کے لئے ماہی گھر تعمیر کئے جاتے تھے چنانچہ شاعر نے مچھلی پر زور دیتے ہوئے کہا کہ وہ اپنے ماہی گھر میں داخل ہو جائے :-

”تو بیل کی طرح اپنے بارے میں داخل ہو جا“

تو بھیڑ کی طرح اپنے بارے میں داخل ہو جا“

بیل کو وہ اناج نہیں کھانے دیا جاتا تھا جسے وہ گاہتا تھا اس صورت حال کے سبب بیل ایک مایوس انسان کی مثال بنا :-

”وہ ایسا آدمی ہے جسے دھوکہ دیا گیا، اس بیل کی طرح جسے

گاہنے کے فرش تک نہیں ملنے دیا جاتا۔“

اہم سرکاری افسروں کے بیلوں کو گلیوں اور سڑکوں پر آزادانہ گھومنے پھرنے کی آزادی



تھی۔ ایک سومیری قول کے مطابق :-

”تو گلی میں شبِ مگرا کے ساند کی طرح ادھر ادھر گھومتا پھرتا ہے“  
 ”بیل کو نیچے پٹخ دینا“ کی قدیم ترین تحریری مثال وہ ہے جو کسی سومیری شاعر کے تخلیق کردہ ایک نوحے میں ملتی ہے۔ اس شاعر نے کہا ہے کہ عظیم دیوتاؤں نے اُر کی تباہی کے بارے میں اتنا سخت فیصلہ کر لیا ہے کہ۔

”مفسد و دھرتی پر بنے ہوئے بادشاہت اور فرمانروائی کے شہر کو ناک کے ایسے رستے کے ذریعے بیل کی مانند فوراً زمین پر گرا دیا جائے جس (رستے) کے ساتھ گردن زمین پر بندھی ہو۔“

اور دھرتی پر گراتے ہوئے یا پھینکے ہوئے بیل کی بے کسی اور تکلیف کا اظہار اسی نوحے میں بن گُل دیوی کے ان الفاظ سے ہوتا ہے :-

”نیچے گرے ہوئے بیل کی مانند میں تیری دیوار سے نہیں اٹھ سکتی“

بظاہر یوں لگتا ہے کہ بیل کے برعکس پالتو گلے سے سومیری شاعروں کے تخلیقی وجدان یا شعری تصویروں کوئی تحریک پیدا نہیں ہوتی تھی۔ گلے کے بارے میں دو قابلِ فہم تشبیہیں ملتی ہیں۔ ایک میں بظاہر جذبہ ترحم کا اظہار ہے اس کی رُو سے بن گُل دیوی اپنے شہزاد کے مصائب دیکھ کر زمین پر اس طرح ٹھک گئی جس طرح اپنے بچہ پڑے سوتے گلے۔ دوسری تشبیہ دراصل ایک قول یا ضربِ مثل ہے جس میں ایک فریب خوردہ شخص کا ذکر یوں آیا ہے :-

”بانجھ گلے کی مانند تو اپنے بچہ پڑے کو ڈھونڈتا رہتا ہے جب تک کوئی رجوع نہیں۔“

”شبِ مگرا“ :- ایک اعلیٰ سرکاری عہدہ۔ ”تیری دیوار“ :- اُر شہر کی فصیل

”تیری یہاں اُر شہر کے لئے آیا ہے۔“

بھیڑیں بار آوری کا استعارہ بنتی تھیں سومیری شاعروں کے ہاں بھیڑوں کی طرح کثیر التعداد کی تشبیہ اکثر ملتی ہے۔ بھیڑوں کی ایک خصوصیت ہے بہت جلد منتشر ہو جانا۔ ایک سومیری شاعر نے 'آرتا' نامی شہری ریاست کے مصیبت زدہ اور پریشان خاطر لوگوں کا موازنہ منتشر بھیڑوں سے کیا ہے۔ — بھیڑوں کے مہمنے ان سے اکثر لگ کھٹے جاتے ہیں اور یہ سلسلہ ہزاروں برس پہلے سومیر (جنوبی عراق) میں جاری تھا۔ نرنگل دیوی اپنے شہر 'آر' کی تباہی پر نوحہ کناں ایک جگہ کہتی ہے :-

"اے میرے شہر! معصوم بھیڑ کی طرح تیرا مہمنہ تجھ سے بچپن لیا گیا ہے۔"  
اپنے ہاڑے کی طرف لوٹ آنے کے سلسلے میں بھیڑوں کی بے قراری کو سومیری شاعر نے تشبیہ دیتے ہوئے یوں بیان کیا ہے :-

"..... بھیڑ کی طرح اپنے ہاڑے کی طرف (لوٹ آ)"

بچپیوں کے لئے "ماہی خانہ" تعمیر کیا گیا اور کسی شاعر نے پھلی پر زور دیتے ہوئے کہا کہ وہ اپنے نو تعمیر شدہ گھر میں داخل ہو جائے اس ضمن میں ہاڑے کو جانے والی بھیڑ سے موازنہ کرتے ہوئے سومیری شاعر نے پھلی سے کہا :-

"جب تو ہاڑے میں جانے والی بھیڑ کی مانند سر اٹھائے گی تو

چرواہا ڈونوزی (دیوتا) تیرے ساتھ خوشی منائے گا۔"

بار برداری کے گدھے سے تشبیہات بھی سومیری ادب میں ملتی ہیں مثلاً یہ کہ :-

"جیلانی اور سومیری بوروں سے لدے ہوئے گدھوں کی مانند

ہر طرح کی اشیاء اکاڑے جاتے تھے۔"

ملاحظہ ہو جیلانی، سومیری :- سومیریوں کی دشمن پڑوسی اقوام۔ مہاکاویہ۔ جنوبی عراق میں سومیر سے متصل سامی النسل حکمرانوں کی مملکت کے دار الحکومت کا نام یہ لوگ بھی اکادمی کہلاتے تھے اور ان مملکت میں اکاڈ کہلاتی تھی۔

ایک سومیری ضرب المثل بڑی دلچسپ ہے اسے تہذیبی اہمیت کا حامل بھی قرار دیا گیا ہے  
بظاہر اس میں گدھے کی حالت کی طرف اشارہ ہے :-

”میں گدھے کی مانند ایسی (عورت) سے شادی نہیں  
کروں گا جو صرف تین برس کی ہو“

غالباً گدھے کی سرکشی یا اڑیل پن کے پیش نظر ہی سومیریوں نے یہ عجیب و غریب سی ضرب المثل  
وضع کی :-

”دبار کے باغ شہر میں اسے سرکشی گدھے کی طرح ہانکا جاتا ہے۔“

سومیری شاعر جنگلی گدھوں سے بھی یقیناً آگاہ تھے انہیں وہ ”میدانوں کے گدھے“ کہا کرتے  
تھے پیغام لے جانے والے قاصدوں کی سفر کے وقت حالت کو وہ جنگلی گدھے سے تشبیہ  
دیا کرتے تھے — کتے کی خصوصیات اور اس کے اطوار کے بارے میں سومیری شاعروں  
نے تشبیہیں دیں مثلاً خاموش رہنے پر مجبور عورت کی بے چینی کے بارے میں کہا گیا کہ  
چُپ رہنے پر مجبور عورت :-

”پتھرے میں قید کتے کی مانند ہے۔“

انٹا دیوی کی خوں آشامی کے بارے میں کہا گیا کہ وہ ”کتے کی مانند“ لاشوں کو نگل لیتی ہے  
— اپنے حقوق کی خاطر ڈٹ جانے والے شخص کے بارے میں کہا گیا کہ وہ ایسا شخص  
ہوتا ہے :-

”جسے کتے کی طرح زمین پر (ذلت) کے ساتھ لیٹ جانے سے

منفرت ہوتی ہے“

کتے اور بڑی کا ایک ساتھ تصور آج بھی موجود ہے، اسی طرح پرانے زمانوں میں بھی بچا  
چنانچہ سومیریوں کے ہاں کتے اور بڑی کے سلسلے میں بھی ایک تشبیہ ملتی ہے سنوئیرل  
نے ”منشی کی کتیا“ کے غلم کی تشبیہ بھی دی ہے ۔

**پرنڈے** | سومیری ادب میں پرنڈوں اور ان سے متعلق مثال آفرینی کو دوزمروں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ شکاری پرنڈوں کی پرواز اور ایک جھپک بے خوفی اور نڈر پن سے عبارت ہوتی ہے ان کی اڑانوں اور شکار پر جھپٹنے کے مشاہدے سے سومیری شاعروں کو بے خوف پرواز کی تشبیہ سوچھی — ایک شاعر نے دعوت کے مواقع پر لوگوں کی بے صبری اور ندیدے پن کو عقابوں کے جھپٹنے سے تشبیہ دیتے ہوئے طنز کیا کہ لوگ دعوت میں کھانے پر :-

”عقابوں کی طرح ٹوٹ پڑتے ہیں“

اُز شہر کے فرمانروا شولگی کے ہاے میں کہا گیا کہ وہ :-

”شاہین کی طرح“ (پرواز کے لئے) اٹھتا ہے۔

دوموزی دیوتا کی موت کے سلسلے میں ایک شاعر نے کہا کہ دوموزی کے بدن سے روح (تیزی سے) یوں پرواز کر گئی جیسے :-

”شاہین (کسی) دوسرے پرنڈے کے مقابلے میں اڑتا ہے“

بات قابل ذکر اور اہم ہے کہ چھوٹے پرنڈوں کے چہانے، بولنے سے سومیری شاعروں کو مخصوص دلکش گیتوں سے ہی تشبیہ دینے کی نہیں سوچھی بلکہ انہوں نے چھوٹے پرنڈوں سے خوف اور نوحوں کی تشبیہ بھی دی جب عیلامیوں نے سومیریوں کے عظیم شہزاد کو تباہ و برباد کیا تو اس شہر کی دیوی تباہ شدہ اُز سے سہمے ہوئے پرنڈے کی طرح اڑ گئی :-

” (بن گل) اڑنے والے پرنڈے کی طرح پرواز کر گئی“

اُز کو تباہ کر کے عیلامیوں نے وہاں کے حکمران، اُتی سن کو گرفتار کر لیا اور اسے اپنے علاقے میں لے گئے۔ قیدی بادشاہ اُتی سن کا ذکر کرتے ہوئے اپنے نوحے میں سومیری شاعر نے کہا :-

”اپنے گھر سے اڑ جانے والی چڑیا کی مانند (آبی بن) اپنے شہر  
واپس نہیں آئے گا۔“

اکادہ شہر کی تباہی سے متعلق نوحے میں پرندوں سے متعلق کئی تشبیہیں آئی ہیں چونکہ اکادہ  
کے شہر کے حکمران نارام بن (۲۲۵۴ ق م) نے سومیریوں کا ایک مقدس اور اہم ترین شہر  
نیورتیاہ کر دیا تھا اس لئے اکاد کی تباہی کے نوحے میں شاعر نے اکاد شہر کو بدعادتیتے  
ہوئے پرندوں سے تین تشبیہیں یہ بھی دیں کہ اکاد میں رہنے والا شوہر اپنی بیوی کو مرنے پر  
”یوں نوحہ کرے جیسے اپنے گھر میں فاختہ“

اور یہ تشبیہیں بھی دی گئیں :-

”وہ یوں بھاگ جائے جیسے سہمی ہوئی قمری“

”وہ یوں دھڑکتے جیسے روزن میں ابابیل“

چمگاڈر کا ذکر بھی سومیری تشبیہوں میں ملتا ہے :-

”عظیم دیوتا انا انا رائٹا دیوی کے سامنے“ یوں بھاگ جاتے ہیں

جیسے پھڑپھڑاتے ہوئے چمگاڈر تنگافوں میں“

کسی قسم کے تیردوں کو سومیری ”بربر“ کہتے تھے ان مخصوص تیروں کی میدان میں جنگ میں بوجھاڑ  
کو ان گنت چمگاڈروں کی بیک وقت پرواز سے تشبیہ دیتے ہوئے کہا گیا ہے کہ یہ تیر  
میدان جنگ میں یوں :-

”اڑتے ہیں جیسے چمگاڈر“

سومیری ایک پرندے کو ”گم گم“ کہتے تھے۔ تا حال یہ معلوم نہیں ہو سکا کہ ”گم گم“ کس پرندے  
کو کہتے تھے۔ ایک تشبیہ اس پرندے (گم گم) سے بھی دی گئی ہے۔ سومیریوں کا داستان



سورما (ہیرو) لوگل باندا بیمار پڑ گیا تھا۔ اس کے دوستوں نے کھانا اور پانی دیا اس سلسلے میں کہا گیا کہ بیمار سورما لوگل باندا کے دوستوں نے اسے :-

”کھانے کے لئے خوراک اور پینے کے لئے پانی یوں دیا جیسے گھونسلے میں بیٹھے ہوئے گم گم (پرنڈے) کے بچے کو“ — دیا جاتا ہے۔

سومیریوں کے ہاں ٹڈی (دل) مکھی اور مچھلیوں وغیرہ سے متعلق تشبیہیں بھی ملتی ہیں۔ ٹڈی دل کو سومیری شاعروں نے بڑے کرجانے اور تباہ کر ڈالنے والی علامت کے طور پر بار بار پیش کیا ہے، متعدد تشبیہیں دی ہیں اور شہر کی تباہی کو ٹڈی دل کی تباہ کاریوں سے تشبیہ دیتے ہوئے کہا کہ ”ار کی املاک یوں نکل لی گئی ہیں جیسے :-

”بے پناہ ٹڈی دل نے“ نکل لی ہوں۔

دشمن کے بارے میں ار کے بادشاہ شوگی نے کہا کہ اس نے دشمن کو :-

”تلخ خاک یوں کھالینے پر مجبور کر دیا جیسے ہر چیز کو ڈھانپ

لینے والی ٹڈی“

اور شوگی نے ہی پھینک کر مارنے والے چوہی ہتھیار اور فلاخن کے لوگوں سے دشمن کو ”ٹڈی کی طرح“ کاٹ ڈالا — مکھیوں کے بارے میں سومیریوں کے ہاں صرف ایک تشبیہ ملی ہے۔ عقل و دانش کے دیوتا ان کی نے دو لاجنس آدمی بطور خالص پیدا کئے تھے۔ ان کی نے ان دونوں (خسروں) کو عالم ظلمات کی مکہ ”ارشکی گل“ کے پاس بھیجا تاکہ وہ اس مکہ کی چالوسی کر کے ”آپ حیات“ تک رسائی حاصل کر لیں۔ ان دونوں کے جلنے کو مکھیوں کی اڑان سے تشبیہ دیتے ہوئے سومیری شاعر نے یوں کہا کہ وہ دونوں ”ارشکی گل (کے محل) کے دروازے پر مکھیوں کی طرح اڑ کر (پہنچے)“

پناہ ڈھونڈنے والے دہشت زدہ انسانوں اور دیوتاؤں کو چیونٹیوں سے تشبیہ دیتے ہوئے کسی سومیری شاعر نے کہا کہ خوف زدہ لوگ اور دیوتا :-

”چیونٹوں کی طرح“ شگافوں میں گھس گئے۔  
 پھیلیوں سے سومیری شاعروں نے الٹا موت کی تشبیہات وابستہ کیں۔  
 ’اُر کی تباہی کے سلسلے میں  
 شاعر نے کہا کہ اُر کے لوگوں سے زندگی یوں چپین لی گئی جیسے :-  
 ” ہاتھ سے پھیلیاں پکڑ لی گئی ہوں“  
 یا پھر جیسے :-

” پانی کی کسی سے تڑپتی ہوئی پھیلیاں“  
 اپنی ماؤں کی گود میں پڑے ہوئے بچوں کو :-  
 ” پانی پھیلیوں کی طرح بہا لے گیا“

بے جان اشیاء خصوصاً انسانی ہاتھوں کی بنائی ہوئی بہت ہی کم چیزوں سے تشبیہ دی گئی، اور اس قسم کی تشبیہیں معیاری بھی نہیں ہیں تاہم ان سے سومیری تہذیب کے بعض گوشے ضرور اجاگر ہوتے ہیں۔ ایک دلچسپ تشبیہ میں مسافروں کے لئے سڑک کے کنارے بنی ہوئی ”آرام گاہ“ کو عمدہ تعمیر شدہ شہر سے تشبیہ دی گئی۔ چار سو چار ہزار برس پہلے بنی ہوئی ”آرام گاہ“ کو ہم آج کی زبان میں ”اموٹی موٹل“ (MOTEL) کہہ سکتے ہیں اور انسانی ہاتھوں کی سڑک کے کنارے بنائی ہوئی ایسی آرام گاہ کا ذکر کاتارنخ انسانی میں پہلی مرتبہ ملتا ہے۔ شاعر نے اس سلسلے میں تشبیہ دیتے ہوئے کہا کہ رات کا مسافر سڑک کے کنارے شوگی بادشاہ کی بنوائی ہوئی آرام گاہ میں :-

” اس طرح پناہ پانے کا جیسے عمدہ بنے ہوئے شہر (میں)“  
 دو تشبیہوں میں تباہ شہر کا ذکر ہے مثلاً یہ کہ ’اُر شہر اس طرح تباہ ہو گیا ہے جیسے :-  
 ” کدال سے مسماں شدہ شہر“

اکاد نے فرمانروانا نام سین ۲۲۵۲ ق م نے ’اُر شہر میں ان بل دیوتا کے مندر

ای شہر کو اس طرح ہیوند زمین کرنے کا منصوبہ بنایا جیسے :-  
 ”اِش کر کے ہاتھوں تباہ شدہ شہر“  
 سومیری شہروں کے پچاسک رات کو بند کر دیئے جاتے تھے۔ اس معمول کو تشبیہ میں یوں  
 کہا گیا :-

” (تباہ کن طوفان) پر دروازہ اس طرح بند کر دیا جائے جیسے  
 رات کے دروازے (بند کر دیئے جاتے ہیں)“

موشیوں کے مصلبل، بھٹیڑ بکریوں کے باٹے اور باغ میں بنی ہوئی جھونپڑیاں آسمانی سے  
 ٹوٹ پھوٹ جاتی تھیں، پھر جاتی تھیں چنانچہ تباہ شدہ شہروں کو ان کمزور جھونپڑیوں  
 سے تشبیہ دی گئی :-

”تانبے کے بارے میں کہا گیا کہ :-

” (شہر) گھاٹ پر اناج کے سٹے سٹے ڈھیروں کی طرح تانبے کا انبار لگا دیا گیا“  
 تباہ شدہ شہر اُن میں خوزری کی بنا پر بہنے والے خون کو ”بگھلے ہوئے“ تانبہ درٹھن سے  
 تشبیہ دی گئی۔ پتھروں کے بارے میں ”اٹے کی طرح پس جانے“، تھیلوں کی طرح کاٹے جانے  
 اور ”سینٹھے“ کی طرح توڑے جلنے کی ”تشبیہیں دی گئیں۔۔۔ اور بظاہر یہ بات بڑی  
 عجیب سی لگتی ہے کہ کسی شہر یا ملک کو خالی کر دینے کو دودھ سے تشبیہ دی جائے مثلاً  
 ”نہن گر سونے سومیر کو دودھ کی طرح خالی کر دیا“

۱۱ ”ای کر“ :- ارشہر میں اُن بل دیونا کا مندر ای کر انتہائی مقدس حیثیت کا حامل تھا :- ای کر  
 کے معنی ہیں ”پھاڑی گھر“۔ خانہ کوہسار“ مڈ اِش کر :- ہاتھس، ہوا اور طوفان کا دیوتا۔  
 ۱۲ ”سینٹھا :- اس سے کرسیاں اور قلم وغیرہ بنائے جاتے تھے۔  
 ۱۳ ”نہن گر سونے“ :- ”ان بل“ دیونا کا بیٹا اور سومیری شہر لاگاش کا مرقی دسر پرست دیوتا۔

پرنی سے بھی تشبیہیں دی گئیں۔

” (لاشیں) دھوپ میں چرنی کی طرح“ پگھل جاتی ہیں۔

دیویوں کے ہاں زچگی کے عمل کو آسان بنانے کے لئے گہی یا کھن سے تشبیہ دی گئی۔ اور جہاں تک شہد کا سوال ہے ظاہر ہے کہ شیرینی یا مٹھاس ہی کا اس سے تشبیہ دی جانی تھی ہاتوں کو مٹھاس سے تشبیہ دی گئی۔ عاشق یا محبوب مرد کو بھی شہد سے تشبیہ دی گئی۔

” شہد آگیں مرد“

ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ ”تیس شکیل“ کو کسی نامعلوم وجہ کی بنا پر تکبیر، حقارت اور خاطر میں نہ لانے سے تشبیہ دی گئی

” اپنی طاقت پر نازاں ددڑ لگانے والی کی طرح اس نے ای کر

کے گلوٹا سے تیس شکیل کا سا برتاؤ کیا۔“

گلا گلا مش کے بارے میں کہا گیا کہ اپنی پچاس مینا، وزنی زرہ کو تیس شکیل وزن کی طرح ہکا سمجھتا تھا۔ توڑ پھوڑ اور ترک کر دینے کو ٹھیکریوں سے تشبیہ دی جاتی تھی۔ جھلے ہوتے تنور سے سوکے اور خشک میدانوں کو تشبیہ دی جاتی تھی۔ ایک جگہ روشنی کو ڈھانپ لینے والی پوشاک سے تشبیہ دی گئی :-

” (من اُر تا دیوتا کی) دہشت ناک ٹہمے پوشاک کی طرح اُن بل دیوتا

کی قربان گاہ کو ڈھانپ لیا“

اور یہ کہ :-

ملا شکیل برہمن کا سا طواں حصہ برہمن کا پیمانہ تھا جس کا وزن آج کل کے پاؤنڈ بنتا ہوتا تھا

۱۵ گلوٹا (گی گونا) :- سو میر کے زیادہ اہم مندروں میں کچھ کی طرح کی قربان گاہ کو گلوٹا (گی گونا)

کہا جاتا تھا۔ ملا ٹم (مالم) :- دہشت انجیز آسمانی روشنی۔

”اس (طوفان) نے اُر (شہر) کو پوشاک کی طرح ڈھانپ لیا“

لبن کی طرح اسے لپیٹ لیا۔“

اور گنگا ہش کے بارے میں کہا گیا کہ اس نے

”شجاعت کے لفظ کو پوشاک کی طرح اور ڈھ لیا اس سے

لبن کی طرح خود کو لپیٹ لیا۔“

موت کے عفریت نامتار (نثار) کو چپٹ جانے والے، لپیٹ جانے والے چیتھڑے سے تشبیہ دی گئی :-

”نامتار کاٹ کھانے والا کتا ہے وہ چیتھڑے کی مانند چپٹ جاتا ہے۔“

’اُر کے بادشاہ دنیا کے پہلے معلوم قانون ساز، اُر تھو کی سودائی اور مضطرب بگیم کو طوفان میں تھپیڑے کھاتی کشتی سے تشبیہ دی گئی :-

”اسے ہونا ک طوفان نے کشتی کی طرح ادھر ادھر بھٹکا دیا،

اس (بگیم) کا نگر کسی کام نہ آیا۔“

متلون مزاج آدمی کے لئے کہا گیا۔

”وہ (متلون مزاج شخص) پانی میں کشتی کی طرح اوپر نیچے ہوتا ہے۔“

سومیری اُوب میں جتنی بھی سب سے طویل تشبیہات ملی ہیں ان میں سے ایک کشتی کے بارے میں ہے یہ تشبیہ دراصل بڑے ہی جامع الفاظ میں کشتی سے دی جانے والی مختلف تشبیہوں کا ایک مربوط سلسلہ ہے مجھے یہ طویل تشبیہ بہت پسند ہے۔ سومیری ہیرو لوگل باندہا غیر ملک میں مارا مارا پھر رہا تھا اور وہ اپنے وطن کُلاب کوٹنے کا بہت ہی آرزو مند تھا اس موقع پر اِم دُگد نامی پرندے نے لوگل باندہا سے کہا :-



”میں نے تو گل بانٹا، آ،

دھات سے لدی ہوئی کشتی کی طرح،

اناج سے لدی ہوئی کشتی کی طرح،

بیل پیل شیشیوں سے لدی ہوئی کشتی کی طرح،

اچھی طرح ڈھانپے ہوئے؟ کھیروں سے لدی ہوئی کشتی کی طرح،

خراواں فصل کی کشتی کی طرح۔

کلاب کی اینٹوں کی عمارت میں سراونچا کر کے جا۔“

سومیری ادب میں تمناؤں آفرینی کے بارے میں یہ حصہ سومیری ادب کے جن ماخذ سے مرتب کیا گیا ہے ان میں دیوتاؤں کی خصوصیات و صفات سے متعلق تشبیہیں برائے نام ہی آئی ہیں۔ — سوج دیوتا، اتو، چاند دیوتا، اٹنا، اور شام کے دھندلکے یا بڑھاپہ شہر کے دیوتا، اُسان، اُسن، کوکائنا، تشبیہوں میں برتا گیا ہے۔ ان کے علاوہ طوفان برق باران کے دیوتا، اش کر کے متعلق دو تشبیہیں ملتی ہیں۔ ایک تشبیہ میں اٹنا دیوی کے بارے میں کہا گیا کہ:۔

”جب اٹنا، اش کر کی مانند کڑکتی ہے تمام سبزہ ختم ہو جاتا ہے۔“

مختلف آلات موسیقی کے بارے میں کہا گیا کہ انہیں اش کر کی طرح بجایا جاتا ہے۔

اُن مل دیوتا کے جنگجو بیٹے، اُرتا سے بھی ایک تشبیہ ملتی ہے جس میں سورماؤں کو خود

اور شہر کی پوشاکیں پہنے میدان جنگ میں اُن مل کے بیٹے، اُرتا کی مانند بتایا گیا ہے۔

— سومیریوں کے ہاں اساطیری مخلوق اور عفریتوں سے بھی تشبیہ دی گئی۔ ان اساطیری

عفریتوں اور مخلوق میں شمش (اژدہا، غضب ناک اژدہا)، رام دؤگد (اُن زو)

لہذا بیل شیبہ: معلوم نہیں یہ کون سی قسم کے سبب تھے ہوں گے بہر حال کسی اچھی قسم کے تھے

پرنده۔ گدا آتا (گدنا، تور فلک، آسمانی سائڈ) گدنج (دیو پیکر بیل) اور اُش مُوگل (اژدہا) بھی شامل ہیں اُش کے تیسرے شاہی خاندان (۱۱۱۲ ق م) کے حکمران شوگل کے ہمارے ہیں کہا گیا کہ اس کی کمان :-

”(غضب ناک اژدہا) مُش مُش کی طرح پھیدنے کے لئے تیار ہے۔“  
شوگل کے نیزہ دوڑنے کو اِسم دُگد پرنده کی پرواز سے تشبیہ دی گئی کہ وہ شوگل، تنائیز دوڑتا ہے :-

”جبنا اِسم دُگد پرنده جس کا منہ کو ہستانی سُر زین کی طرف اٹھا ہوتا ہے۔“  
گدا آتا (تور فلک) کی ہلاکت سے تشبیہ دیتے ہوئے کہا گیا :-  
”کبش (شہر) کے لوگوں کو گدا آتا کی طرح ہلاک کیا جاتا ہے۔“  
اور دیو پیکر بیل یعنی گدنج سے تشبیہ یوں دی گئی ہے کہ اُردک شہر کے گھر کو گدنج کی طرح پیس کر مٹی بنا دیا گیا۔

زہرا گلنے والے اژدہا اُش مُوگل (اُش مُوگل) سے یوں تشبیہ دی گئی کہ اُنتا دیوی دشمن ملک کو :-

”اُش مُوگل اژدہا کی مانند زہر سے بھر دیتی ہے۔“  
اُش مُوگل اژدہا سے ایک اور تشبیہ ہتھیار کو دی گئی ہے کہ ہتھیار :-  
”ٹسنے کے لئے تیار اُش مُوگل (سانپ) کی طرح۔“  
دشمن کے اندر زہر کی بو بھٹا کر دیتے ہیں۔ اور ایک تشبیہ یوں دی گئی کہ ہتھیار لاشوں کو :-  
”اُش مُوگل اژدہا کی مانند نگل لیتے ہیں۔“

اس کے علاوہ قاصد کو بھی سانپ کی نیزہ رناری سے تشبیہ دی گئی ہے۔ سومیری بادشاہ

’اُن مَرکز کے قاصد کو تیز رفتار آتش ٹوگل سنانپ سے تشبیہ دیتے ہوئے کہا گیا کہ وہ (قاصد)  
تیزی سے یوں منزلیں طے کرتا ہے جیسے میدان میں آتش ٹوگل اتر رہا اپنے شکار کو  
تلاش کر رہا ہو۔

انسانوں سے متعلق بھی ایسی تشبیہیں ملتی ہیں جن سے سومیریوں کی خصوصیات یا  
کردار اور تہذیب کے کچھ پہلو اجاگر ہوتے ہیں۔ سومیری معاشرے میں ماں باپ اولاد  
کے مشفق اور محافظ تھے۔ سومیر کی شہری ریاست اسن کے حکمران اش می داگن (۱۹۵۳  
۱۹۳۵) نے اپنا موازنہ مشفق باپ اور خبرگیری کرنے والی ماں سے کیا ہے اور خود اس  
شخص سے بھی تشبیہ دی ہے جسے سارے ملک :-

”اپنے پیدا کرنے والے باپ کی طرح“ دیکھتے ہیں۔

بچہ جب روتا ہے تو خیال ہوتا ہے کہ کسی تکلیف کی وجہ سے رورہا ہے۔ روتا ہوا بچہ  
کسی پریشان کن تکلیف کی علامت بنتا ہے۔ سومیری بھی روتے ہوئے بچے کے بارے میں  
یہی تصور رکھتے تھے۔ ایک سومیری شاعر نے دکھوں کے مارے انسان کی زبان سے  
یوں کہلوا یا :-

”دکھ نے مجھے روتے ہوئے بچے کی طرح جکڑ لیا ہے۔“

سومیر کا عالی شان شہر اُر جب تباہ ہو کر ویران ہو گیا اور اس کی دیوی زن گل اُر  
کو چھوڑ کر چلی گئی تو شاعر نے زن گل دیوی کی تلاش میں سرگرداں از شہر کو بچے سے تشبیہ  
دیتے ہوئے کہا کہ ویران واداس اُر اپنی دیوی زن گل کی تلاش یوں کرتا ہے :-

”جیسے اجاڑ سڑکوں پر مارا مانا پھرنے والا بچہ۔“

اور ایک عجیب و غریب تشبیہ دیتے ہوئے کسی شاعر نے مچھلی کے بارے میں کہا :-

”مچھلی چلاتے ہوئے بچے کی مانند بڑبڑاتی ہے۔“

سومیری اپنے معاشرے کے کھاتے پیتے انسان کو خوش و خرم انسان سے تشبیہ دیتے تھے

دنیا کی اولین رزمیہ کے ہیر و گلگامش کو اس کا دوست اُن کی دُعا عالم ظلمات میں رہنے والوں کی زندگی کے بارے میں بتاتے ہوئے کہتا ہے کہ دنیا میں جس شخص کے چار بیٹے تھے وہ شخص مرنے کے بعد عالم ظلمات (عالمِ آخرت) میں :-

”اس شخص کی مانند خوش و قرم رہتا ہے جو چار گدھے جو تھے“  
اور جس شخص کے چھ بیٹے تھے وہ :-

”کاشت کار کی مانند مسرور رہتا ہے“

سومیری شاعروں نے چرواہے سے بار بار تشبیہیں دی ہیں۔ ایران میں اُرتا نامی ایک شہر تھا اس کا محل وقوع ابھی تک معلوم نہیں ہو سکا ہے۔ تاہم سومیری ادبی نوشتوں کی رو سے اُرتا اپنی دھاتوں اور قیمتی پتھروں کی وجہ سے بہت مشہور تھا۔ خیال ہے کہ تیسری ہزاری قبل مسیح کے آغاز میں سومیری شہری ریاست ازوک نے اسے فتح کر کے مطیع بنایا تھا۔ اُرتا کے بادشاہ کے بارے میں ایک سومیری تشبیہ میں کہا گیا :-

”وہ (اُرتا کا بادشاہ) لوگوں کے پیچھے ان کے چرواہے کی مانند چلتے“

بادشاہ کو ایک اور جگہ چرواہے سے یوں تشبیہ دی گئی ہے :-

”وہ (بادشاہ) ایک معتبر چرواہے کی طرح بھیڑوں

کی تعداد میں اضافہ کرے“

سومیری معاشرہ شرابیوں، بسیار خوروں، ڈاکوؤں اور منغلطات بکنے والی طوائفوں سے خالی نہیں تھا، ان سے تشبیہیں بھی دی گئیں۔ شرابی سے ایک تشبیہ یوں آئی ہے :-

”دو دنیا میں الیتا وہ تیرے لہما لہما جیسے شراب سے مدہوش

دیو پیکر شرابی جنگجو کی طرح منہ کے بل پڑے ہیں“

مطلب یہ کہ جب دشمن نے لوٹ مار کی تو دیوتاؤں اور عفریتوں کے نصب مجسمے بھی نیچے پھینک دیئے۔ — ٹیپو سے تشبیہ اس طرح دی گئی ہے :-

”تیرا ملک اپنا منہ اس شخص کی طرح پکڑتا ہے جس نے بہت زیادہ کھا لیا ہو“

سومیری شہر نیپور (موجودہ نگر) میں ان ہل دیوتا کا عظیم الشان مندر تھا اور یہ اپنے وقت میں سومیر کے سارے مندروں میں سب سے زیادہ مقدس مانا جاتا تھا جب اکادکا، فرمانروا نارام سن (۲۲۵۴ ق م) اس مندر کو تباہ کرنے لگا تو یہ واقعہ بیان کرنے کے لئے شاعر نے یوں تشبیہ دی :-

”اس نارام سن نے گھر کے ساتھ بڑی بڑی سیڑھیاں

اس ڈاکو کی طرح لگا دیں جو شہر کو لوٹ لیتا ہے :-

گندی زبان بولنے والی طوائف سے تشبیہ اس طرح دی گئی :-

”اس پرندے سے منہ سے طوائف کی طرح مغلفات

کی بوچھاڑ ہو گئی :-



## سومیری ادب میں جنسی علامت

انسان کو فطرت کی طرف سے محبت و انسیت کا جذبہ بھی ودیعت ہوا ہے اور محبت کی شدت اور نوعیت کے کئی روپ ہوا کرتے ہیں۔ عراق کے سومیری بھی محبت اور اس کی تمام اثر شدتوں اور ہر طرح کے روپ سے متصف تھے۔ سومیری مردوں اور عورتوں کے مابین شوق، پرجوش اور نفسانی محبت تھی اور اس کے نتیجے میں وہ عام طور پر شادی کے بندھنوں میں جکڑے جاتے تھے۔ — پھر میاں بیوی کی محبت تھی، والدین اور بچوں کی محبت تھی، خاندان کے مختلف افراد ایک دوسرے سے محبت کرتے تھے، دوست کو دوست سے محبت ہوتی تھی۔ لیکن انسانوں کے مابین محبت کے ان تمام پہلوؤں کی نسبت سومیری اساطیر نویس اور شاعروں کو دیوی دیوتاؤں کے باہمی عشق و محبت سے زیادہ اور خصوصی دلچسپی تھی اس کی وجہ یہ تھی کہ سومیریوں کا خیال تھا بلکہ انہیں یقین تھا کہ دیوی دیوتاؤں کی جنسی مقاربت کے نتیجے میں دھرتی پر ہر طرح کی حیوانی اور نباتاتی زندگی ظہور پذیر ہوتی تھی اور نوعِ انسانی خصوصاً سومیر اور اس کے شہریوں کو خوشحالی اور فادغ الیالی عطا ہوتی تھی۔ سومیری شاعروں کی ایک خاص بات یہ تھی کہ وہ جنس اور معاملات جنس کو بے کم و کاست تخلیق اور تحریر کر دیتے تھے، مختلف اعضاء کا نام لکھ دینے میں بھی انہیں کوئی ہلک نہیں تھا اور یہ سب کچھ اس حد تک سپرد قلم کر دیا جاتا تھا کہ ہم آج اس کا لفظی ترجمہ کرنے اور شائع کرنے کے تحمل نہیں ہو سکتے۔ جنسی اظہار کے سلسلے میں انہوں نے علامات کا خوب استعمال کیا۔

بعض سومیری اساطیری کہانیوں کی رو سے دیوی دیوتا کے باہمی جنسی تعلقات کے نتیجے میں دھرتی اور انسانوں پر جو اثرات مرتب ہوئے انہیں سومیری شاعروں نے علامتی رنگ میں بیان کیا، تاہم بہت سی جنسی علامات یا علامتی پیرایہ اظہار کچھ اس قدر مشکل ہے

کہ ہر جگہ متوجہ ہیں اور ماہرین اسے اچھی طرح سمجھ نہیں پاتے ہیں۔ میں نے اس باب سویری  
 آدمی میں جنسی علامت کے لئے صرف کریم کی کتابوں اور مضامین عراقی محقق ڈاکٹر ہانسل  
 عبد الواحد کے مضامین اور محض معدومے چند دوسری کتابوں سے ہی مدد لی ہے خصوصاً  
 کریم کی کتابوں سے۔ میں نے جگہ جگہ حتیٰ الامکان وضاحت کر کے اسے آسان اور قابل فہم بنانے  
 کی پوری پوری کوشش کی ہے۔

۱ ناقابل فہم جنسی علامتوں اور علامتی پیرائیہ اظہار کے ساتھ ساتھ بہت سی علامتیں ایسی  
 بھی ہیں جو مناسب حد تک واضح اور سمجھ میں آ جانے والی ہیں۔ ایسا علامتی پیرائیہ اظہار بھی ہے  
 جسے سمجھنے میں ماہرین کو دقت پیش نہیں آتی مثلاً یہاں ایک ایسا اساطیری کھڑا شامل کر رہا  
 ہوں جس میں سبزے جتنی پودوں، جڑی بوٹیوں درختوں اور ٹرکٹوں وغیرہ کی پیدائش  
 کا بیان ہے۔ یہ سب چیزیں زمین پر جیات کے لئے ضروری تھیں اس منظوم کھڑے کے  
 خالق شاعر نے بتایا ہے کہ آسمان کے ساتھ جنسی ملاپ کے لئے دھرتی نے اپنے آپ کو سجایا،  
 سنوارا۔ طرح طرح کی دھڑلے چیزوں سے پرکشش بنی۔ پھر آسمان نے خوبصورت دھرتی سے  
 ملاپ کیا جس کے نتیجے میں زمین کی کوکھ سے مذکورہ بالا اشیاء پیدا ہوئیں۔۔۔

سہانی وسیع دھرتی نے خود کو درختاں بنایا،

خوشی خوشی اپنے بدن کو دلکش بنایا،

وسیع دھرتی نے اپنے بدن کو قیمتی دھات اور لاجورد سے زینت دی،

خود کو .... بلوریں پتھر اور چمکے عقیق سے مزین کیا۔

آسمان نے سبزے کا کنٹوپ پہنا، شاہانہ انداز میں کھڑا ہو گیا،

مقدس دھرتی (نے)، کنواری نے اپنا آپ آسمان کے لئے سنوارا۔

آسمان رفیع دیوتا نے اپنے گھٹنے وسیع دھرتی پر جما دیئے،

(اور) سورماؤں وخت اور زسل کا خم اس (دھرتی) کے رحم میں اندیل دیا۔

دھرتی دھرتی، بار آور گائے، آسمان کے کثیر مادہ منویہ سے حاملہ ہو گئی،

دھرتی خوشی خوشی بناتی زندگی کو جنم دینے پر آمادہ ہو گئی،

دھرتی نے فراوانی سے پیداوار دی، شراب اور شہد پیدا کیا۔

یہاں علامتوں کو سمجھنے میں کوئی دقت پیش نہیں آتی اور تصویریت یا تشال آفرینی

(امیجری) سے معمران خوبصورت مصرعوں کے مطابق باپ آسمان اور دھرتی ماں کے جنسی

ملاپ کے نتیجے میں سبزہ (نباتات) زمین کے لپٹن سے پیدا ہوا۔

سومیریوں نے موسم سرما اور موسم گرما کو تجسیم بھی دے رکھی تھیں، مجسم صورت میں یہ دونوں

موسم ہوا کے دیوتا اُن بل اور کوہسارِ عظیم کی اولاد تھے۔ ایک سومیری نظم میں پہاڑ کو مونث

قرار دیتے ہوئے کہا گیا ہے کہ اُن بل دیوتا نے اپنی مرضی سے کوہسارِ عظیم کو حاملہ کر دیا تھا جس

کے نتیجے میں پہاڑ نے سردی (کے موسم) اور گرمی (کے موسم) کو جنم دیا۔ یہ نظم اس طرح کہنے

بڑے ساند کی طرح اُن بل نے اپنا پاؤں دھرتی پر رکھا۔

فراوانی کا اچھا دن بنانے کے لئے،

فراوانی کی اچھی رات بنانے کے لئے،

پودوں کو ادینچا لگانے کے لئے، اناج کو دور دور تک پھیلانے کے لئے،

..... (موسم) گرما کو بنانے کے لئے،

گھاٹ پر پانی کی افراط کو رد کرنے کی خاطر (موسم) سرما کو بنانے کے لئے،

تمام ملکوں کے بادشاہ اُن بل دیوتا نے منصوبہ بنایا۔

اس نے عظیم پہاڑوں میں اپنا بدن، سمو دیا، مرتفع زمین کو حصہ دیا،

مطلب خائبہ کہ سردی کا موسم اس لئے بنایا گیا کہ اس موسم میں پانی کا سیلاب نہ آئے اور گھاٹ کو نقصان نہ

پہنچے۔ پائے مڑا بدن۔ اصل سومیری عبارت میں یہاں لفظ آیلہ ہے جو وہ مردانہ عضو کہتے ہوتے تھے۔

گرم اور سرد کا نقطہ تک کی چھلکتی ہوئی بار آوری اس نے ان (پھاڑوں) کے رحم میں اندیل دی،  
 اُن بل نے جس جگہ بھی اپنا بدن سویا، وہ جگلی سانڈ کی طرح گر جا۔

پھاڑ نے دن گزارا، رات کو خوشی خوشی آرام کیا،  
 (پھاڑ) نے گرمی اور سردی کو وافر ملائی کی طرح جنم دیا،  
 پھاڑی نشیبوں پر صاف گھاس انہیں جگلی سانڈ کی طرح خوب کھلاتی،  
 کوہستانی چراگا ہوں میں انہیں موٹا تازہ کیا۔

دیوتاؤں کے جنسی فعل اور سومیر اور اس کے باشندوں کے لئے سودمند نتائج کی زیادہ  
 واضح علامتی منتظر کشی کا حلق عراق کے دریائے دجلہ اور فرات سے بنتا ہے۔ ان دونوں  
 دریاؤں کے طفیل ہی انسانوں کے لئے سومیر کی گرم اور بنجر سرزمین میں زندہ رہنا ممکن تھا۔  
 ایک سومیری اسطورہ کے مطابق عقل و دانش اور پانیوں کے دیوتا اُن کی تے جگلی گائے  
 سے ملاپ کرنے والے بھرے ہوئے جگلی سانڈ کی مانند ان دونوں دریاؤں سے جنسی ملاپ  
 کیا اور اپنا مادہ منویہ ان میں رواں کر کے انہیں حیات بخش اور شفاف چمکیلے پانیوں سے بھر دیا  
 متعلقہ اسطورہ کے خالق شاعر کے مطابق :-

اُن کی باپ نے (اپنی آنکھ) فرات کی جانب اٹھائی،  
 (بھرا) وہ ایک بھرے ہوئے سانڈ کی مانند متکبرانہ کھڑا ہو گیا،  
 وہ اپنا عضو تناسل .... ہے، مادہ منویہ خارج کرتا ہے،  
 وہ فرات کو چمکیلے پانی سے بھر دیتا ہے۔

ملاحظہ :- اُن بل دیوتا ملا جینی در درجہ کے بغیر جنم دیا۔ مٹھ پھرا ہوا استھینے پیروں پر استاد بھی ترجمہ کیا  
 جاسکتا ہے اور جنسی ملاپ کے لئے تیار ہونے کے سیاق و سباق میں یہی ترجمہ زیادہ موزوں ہے۔

ملاحظہ :- اُن کی دیوتا دریائے فرات سے جنسی ملاپ کے لئے کسی جگلی سانڈ کی طرح دو ٹانگوں پر کھڑا ہو گیا۔  
 مٹھ اُن کی دیوتا نے فرات سے جنسی ملاپ کر کے اپنا مادہ منویہ اس میں رواں کر دیا اس طرح فرات میں پانی  
 بہنا شروع ہو گیا۔

دش گئے چراگاہوں اور بچھوڑوں سے بھرے باڑے میں اپنے بچپن کو پکارتی ہے۔

دجلہ نے اس کی اطاعت یوں قبول کر لی جیسے جنگل سانڈ کی۔

اس نے اپنا عضو تناسل .....، عروسی تحفہ، خارج کیا،

ایک بڑے جنگل سانڈ کی طرح دجلہ کو سترت سے ہم کنار کیا۔

اسے تنہا دینے کی صلاحیت سے بہرہ ور کیا،

اس کا فراہم کردہ پانی، دھکتا پانی ہے، اس کی شراب خوش ذائقہ ہے،

اس کا فراہم کردہ اناج طرح طرح کا اناج ہے، لوگ اسے کھاتے ہیں۔

سومیری ادب میں جنسی علامت کے استعمال کے ضمن میں ان کے نغمات عروسی یا سہاگ

گیتوں کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ عشق شہوانی اور جنس سے معمور یہ نغمے یا گیت مقدس شادی

کی مذہبی رسم کی بجا آوری کے سلسلے میں گلتے جاتے تھے اور بیشتر گیت جنس اور عشق شہوانی

کے بھرپور اظہار کے آئینہ دار ہوتے تھے۔

مقدس شادی کی رسم کی ادائیگی کا بنیادی مقصد انسانی معاشرے کے لئے برکت اور

شادابی کی فراوانی کا حصول تھا۔ زرخیزی اور بار آوری سے متعلق اس اہم سومیری مذہبی رسم

و مقدس شادی کے اثرات دوسرے مذاہب اور اقوام پر بھی پڑے۔ اس لحاظ سے کوئی

پانچ ہزار برس پہلے شروع ہونے والی یہ رسم دور رس نتائج کی حامل تھی۔ — اس رسم

یعنی مقدس شادی کا مرکز اور محور تولید شادابی اور جنس و عشق کی سومیری دیوی اِنتا تھی۔

اساطیر کے خالق سومیری شاعروں اور ادیبوں نے جنسی علامات سے معمور اور انتہائی عاشقانہ

تصویریت و تشال آفرینی، ابجری، پر ہمینی ایسی نظمیں تخلیق کیں جن کا تانا بانا اِنتا دیوی

کے گرد ہی بنا گیا، کیونکہ سومیریوں کا عقیدہ تھا کہ دھرتی کی زرخیزی اور رحم مادر کی بار آوری



کے لئے ضروری تھا کہ شادابی کی دیوی اور منی کشش سے بھرپور اِنتا دیوی اور سومیری حکمران کے درمیان مذہبی رسوماتی مقدس شادی انجام پانی چاہیے۔ سومیریوں کے عقیدے کے مطابق یہ مذہبی رسم یعنی مقدس شادی ملک کی خوشحالی اور اس ملک معنی سوکیر باشندوں کی فلاح و بہبود کی ضامن تھی۔ — چونکہ مقدس شادی کی مذہبی رسم کا بنیادی مقصد انسانی معاشرے کے لئے برکت اور شادابی کی فراوانی کا حصول تھا، اس لئے یہ رسم ادا کرنے والا کاہن شادابی و بار آوری کی دیوی اِنتا کے مجسمے کے سامنے دعا کرتا کہ وہ (اِنتا دیوی) سومیر کے ملک کو اپنی نعمتوں اور مہربانیوں سے نوازے تاکہ غلہ بکثرت پیدا ہو، کھیتیاں پُران چڑھیں، دریاؤں میں پانی کی خوب روانی ہو، جھیلیں پھیلیں سے بھری رہیں، پرندوں کی کثرت ہو، جھیلوں میں بانسوں کی فراوانی ہو، میدانوں میں درخت بڑھیں، باغوں میں پھولوں کی افراط ہو تاکہ انگور اور شہد کی ہتات ہو۔

”مقدس شادی سومیر کے بادشاہ وقت اور زرخیزی بار آوری تولید اور حسن و عشق کی دیوی اِنتا (ان آتا) کے درمیان ہوتی تھی۔ اِنتا کو عراق کے سامی امدار میں عشار کہتے تھے۔ مقدس شادی کی رسم کی ادائیگی کے وقت اِنتا دیوی کی نمائندگی کاہنہ ادا کرتی تھی اور دلہن بنتی تھی اور دُموزی دیوتا کی نمائندگی بادشاہ کرتا تھا۔ دُموزی اِنتا دیوی کا شوہر اور زرخیزی کا دیوتا تھا۔

کاہنہ اور سومیری بادشاہ بہ الفاظ دیگر ان دونوں کے پرے میں دُموزی دیوتا اور اِنتا دیوی کی مقدس شادی کی تقریب منانے کا آغاز اُرُوک میں غالباً ایک مقامی مذہبی رسم کے طور پر ہوا تھا۔ دُموزی اس شہر (اُرُوک) کا بادشاہ اور اِنتا سرپرست دیوی تھی۔ صدیاں گزر جانے کے بعد یہ مقامی رسم (مقدس شادی) ایک پُرسترت قوی ہوار کی حیثیت اختیار کر گئی۔ اب سومیر کا حکمران اور اس کے بعد کے زمانے میں سومیر و اکاد جنوبی و شمالی عراق کا حکمران دُموزی دیوتا کے اوتار یا نمائندے کی حیثیت سے اس کی جگہ لیتا

تھا تاہم ابھی تک ایسے ٹھوس شواہد نہیں ملے ہیں جن کی بنا پر یہ کہا جاسکے کہ مقدس شادی کی رسم کو قومی تہوار یا تقرب کی حیثیت کب مل گئی تھی یہ کہ وہ بادشاہ کون سا تھا جس نے اس رسم کو دُموزی کی موت کے بعد اس کی دوبارہ بحیم اختیار کر لینے والے کی حیثیت سے سب سے پہلی بار منایا، تاہم غالباً یہ قومی رسم کی حیثیت سے پہلی مرتبہ تیسری ہزاری قبل مسیح کی تیسری چوتھائی کے دوران یعنی اسے کوئی سو چار ہزار ساٹھ برس قبل کے بین بین کسی وقت منایا گیا اور یہ وہ وقت تھا جب سومیری پہلے کی نسبت زیادہ قوم پرست ذہن کے مالک ہو چکے تھے۔

دُموزی وہ پہلا سومیری حکمران تھا جس نے یہ مذہبی یا مقدس شادی کی رسم سب سے پہلے انجام دی۔ محققین کا خیال ہے کہ اسی دُموزی بادشاہ کو بعد میں دیوتا کا درجہ دے دیا گیا تھا۔ بعد کے بابلی دُموزی کو تہذیب کے تھے اور عبرانی بائبل میں بھی اس کا یہی نام آیا ہے۔ دُموزی سومیری شہر "اروک" کا حکمران تھا تیسری ہزاری قبل مسیح کی ابتداء میں یعنی اب سے کوئی پانچ ہزار برس پہلے "اروک" سومیر کے چند سب سے بڑے شہروں میں سے تھا۔

دوسری مذہبی رسومات کی طرح "مقدس بیاء" کی رسمیں بھی دستور کے مطابق مندر میں ادا کی جاتی تھیں جن کی نگرانی کاہن کرتے تھے۔ اس موقع پر دُموزی دیوتا کی نمائندگی سومیری بادشاہ کرتا تھا اور انا دیوی کی نمائندگی مندر کی کاہنہ کرتی تھی۔ ان دونوں کی شادی مندر کے ایک خاص حصے میں ہوتی تھی۔ مندر کا یہ خاص حصہ سومیری زبان میں "گی پار" دگپہ۔ گپار۔ ای گپار۔ گی پر کہلاتا تھا۔ عراقی ماہرین آجکل عربی میں اسے "ای کی بار" لکھتے ہیں۔ گی پار کے کمرے میں میاں بیوی کے لئے دیو دار کی لکڑی کا لاجوڑ جڑا پنگ ہوتا۔ اس پر آرام دہ بستر اور خوبصورت چادریں پھائی جاتیں۔

"مقدس بیاء" کے موقع پر ادا کی جانے والی رسموں کا ذکر کتبوں میں زیادہ واضح طور پر

ہوتا ہے۔ ان کے مطابق بادشاہ کا جلوس اٹنا دیوی کے مندر میں پہنچتا۔ اس سلسلے میں خصوصی ذکر یہ ہے کہ اڑکے تیسرے شاہی خاندان (۱۱۱۲ ق م) کا فرمانروا شوگی (۲۰۹۲ ق م) "مقدس بیاہ کی رسم کی ادائیگی کے سلسلے میں اڑسے سومیر کے ایک اور اہم شہر اڑوک گیا جو اٹنا کی پرستش کا بہت بڑا مرکز تھا۔ وہ دیوی کے حضور پیش کرنے کے لئے اپنے ساتھ بیل بھڑیں اور بکریاں وغیرہ بھی لے گیا جو دیوی کے حضور بطور قربانی پیش کی جانے والی تھیں بادشاہ کے استقبال اور اسے سلام کرنے کے لئے اڑوک کے شہری جمع تھے۔ شوگی کے زمانے میں اڑوک کا شہر اڑ شہر کی ریاست کے ماتحت تھا اور چونکہ وہاں کوئی آزاد حکمران نہیں تھا جو مقدس شادی کی رسم بجالاتا اسی لئے شوگی کا یہ فرض تھا کہ وہ اڑوک شہر میں سرسری اور تولید کی دیوی اٹنا کے عظیم اٹنا مندر میں مقدس بیاہ کی رسم ادا کرے۔

مقدس بیاہ کی جلد رسوم میں ایک خاص رسم یہ تھی کہ بادشاہ اپنی کاہنہ دلہن کے پاس جاتا، جو اٹنا کی نمائندگی کر رہی ہوتی۔ اس سے قبل بادشاہ موقعہ کی مناسبت سے مخصوص لباس اور تاج پہنتا، پھر کاہنہ بادشاہ کا ہاتھ پکڑ کر بنی سنوری دلہن بنی کاہنہ کے پاس لے جاتا۔ کاہنہ اپنے شوہر بادشاہ کا استقبال کرتی۔ وہ انتہائی خوبصورت اور نفیس کپڑے زیب تن کئے ہوتی، سونے اور قیمتی پتھروں کے زیور لگن انگوٹھیاں اور گلوبند وغیرہ پہنے خوب بنی سنوری ہوتی۔ سومیری تحریروں سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ اس لمحے کے لئے کاہنہ خود کو کیسے تیار کرتی تھی۔ وہ پانی اور نمابن سے نہاتی تیل اور خوشبوئیں بدن پر لگاتی عنبر سے اپنا منہ اور سر سے آنکھیں سجاتی۔

مقدس شادی کی رسم بڑی ہی سرخوشی و سرمستی کے عالم میں جشن کی طرح منائی اور ادا کی جاتی تھی۔ اس موقعہ پر طربہ موسیقی ہوتی، انبساط و جنسی محبت سے بھرپور گیت گائے جاتے۔ سومیری شعرائے مقدس شادی کی رسم کی ادائیگی کے وقت گلے کے تھے بہت سائے گیت تخلیق کئے۔ ان کے ادب میں ان گیتوں کو خاص اہمیت حاصل تھی۔ انہیں

”نغمات عروسی کا نام دیا جاسکتا ہے۔ اس قسم کے متعدد گیت بل چکے ہیں اور جنہ جلتے کتنے  
ابھی اور بھی سو میری کھنڈروں میں مدفن ہوں گے۔

ان ”نغمات عروسی“ میں ملاستوں کا خوب استعمال کیا گیا ہے۔ — بادشاہ مقدس  
شادی کے سلسلے میں دہلہن (کاہنہ) کے پاس پہنچ جاتا تو وہ جنسی وصال کی دعوت دینے والے  
گیت گانا شروع کر دیتی۔ ان نغموں میں دہلہن دولہا بادشاہ کے لئے اپنے شدید لگاؤ اور ملاقات  
کی خوشی کا اظہار کرتی۔ پھر وہ اسے عروسی پنگ پر وصال کی دعوت دیتی۔ جیسا کہ میں نے پہلے  
کہا کہ ان ”سہاگ گیتوں“ میں ملاست کا خوب استعمال کیا گیا ہے۔ ایک مثال وہ گیت یا نغمہ  
ہے جو دہلہن کاہنہ نے اپنے دولہا ار کے بادشاہ شوسن (۱۲۳۴-۱۲۴۱ ق م) کے لئے مقدس شادی  
کی رسم کی ادائیگی کے وقت گایا تھا۔ اس طرح یہ گیت تخلیقی لحاظ سے کم از کم چار ہزار برس  
قدیم ہے:-

”دولہا، میرے دل کے پیارے،  
تیرا وصال لذت آگیاں ہے، شہد کی طرح۔  
شیر، میرے دل کے پیارے،  
تیرا وصال لذت آگیاں ہے، شہد کی طرح۔



تو نے مجھے موہ لیا ہے، میں تیرے سامنے لرزتی کھڑی ہوں،  
دولہا، تو مجھے خواب گاہ میں لے جانے گا۔  
تو نے مجھے موہ لیا ہے، میں تیرے سامنے لرزتی کھڑی ہوں،  
شیر، تو مجھے خواب گاہ میں لے جانے گا۔



دولہا، مجھے اپنے بوسے لینے دے۔

میرا انمول بوسہ شہد سے زیادہ شیریں ہے۔  
شہدا آگیں خواب گاہ میں،

آہنم تیرے حسنِ جاذب سے خط اٹھاتیں۔  
شیر مجھے اپنے بوسے لینے دے،  
میرا انمول بوسہ شہد سے زیادہ شیریں ہے۔



دو لہا، تو نے مجھ سے خط اٹھالیا ہے،  
میری ماں کو بتا دے، وہ تجھے لذیذ چیزیں دے گی،  
میرے باپ کو بتا دے، وہ تجھے تحفے دے گا۔



تیری جان میں جانتی ہوں کہ تیری جان کو کہاں خوش کیا جائے،  
دو لہا ہمارے گھر میں پو پھٹے تک سو،  
تیرا دل — میں جانتی تیرا دل کہاں خوش کیا جائے،  
شیر ہمارے گھر میں پو پھٹے تک سو۔



تو — چوں کہ تو مجھ سے محبت کرتا ہے،  
شیر، مجھے اپنے بوسے دے۔  
میرے دیوتا بادشاہ! میرے محافظ بادشاہ!  
میرے شوہن جو ان بل (دیوتا) کا دل خوش کرتا ہے،  
مجھے اپنے بوسے دے۔



تیری جگہ شہد کی طرح شیریں ہے، اپنا ہاتھ اس پر رکھ،  
گش بان پوشاک کی طرح اپنا ہاتھ اس پر رکھ،

گش بان سکن پوشاک کی طرح اپنا ہاتھ اس پر ڈھانپ۔

سو میرے ایک خوبصورت اسطورہ ٹپ ہے جس میں شاعر نے کہا ہے کہ ایتنا دیوی نے  
دو موزی کو اپنے شوہر کی حیثیت سے پسند کر لیا دونوں میں مباشرت ہوئی، اس کے نتیجے میں  
ان دونوں کے ارد گرد سبزہ ہی سبزہ خوب پھیل گیا، ایتنا نے اپنے چہرہ پر شوہر دو موزی دیتا  
سے فرہش کی کہ وہ اس کے لئے دودھ فراہم کرے۔ ایتنا نے اس سے وعدہ کیا کہ وہ قصیری  
(خانہ زیست) کو ہمیشہ ہمیشہ قائم دائم رکھے گی، حفاظت کرے گی۔

اس اہم نظم (اسطورہ) کا آغاز ایتنا دیوی کی خود کلامی سے ہوتا ہے جس میں دو موزی  
کو ملک کی خدائی کے لئے منتخب کرنے کا اعلان کرتا ہے۔ والدین کی خواہش کے مطابق  
ایتنا کا بیاہ دو موزی سے ہو گیا اور اس شادی کے نتیجے میں دو موزی خود بھی دیوتا کے  
درجے پر پہنچ گیا۔ نظم کے مطابق ایتنا نے کہا:-

”میں نے سب لوگوں پر اپنی نظر ڈالی،

دو موزی کو ملک کی خدائی کے لئے پکارا۔

دو موزی، آن بل کا محبوب،

میری ماں اسے ہمیشہ عزیز رکھتی ہے،

میرا باپ اس کی تعریف کرتا ہے۔“

اسی منظوم اسطورہ میں آگے چل کر شاعر نے کہا ہے کہ ایتنا نہائی، بدن صابن سے دھویا

مہ گش بان :- کسی طرح کی خاص پوشاک کا نام۔

مذا تعریف کرتا ہے :- وقت دیتا ہے بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔

”اقتدار کی پوشاک میں زیب تن کیں۔ اُنٹا کے دعاؤں اور نغموں سے معمور گھر اور مسجد میں دُوموزی اس (اُنٹا) کے پہلو میں خوشی خوشی بیٹھا۔ دُوموزی کی قربت سے اُنٹا خواہش سے اتنی مغلوب ہو گئی کہ اسی وقت اور وہیں اس نے اپنے اندام کے لئے ایک گیت تخلیق کیا۔ اس گیت میں اس نے اپنے اندام کا ایک سنگ، آسمان کی کشتی، ہلال، غیر مزرعہ زمین، اُونچے میدان، اور پہاڑی سے موازنہ کیا۔ یہ نظم ”بگیم“ کے عنوان سے اس کتاب (دنیا کا قدیم ترین ادب) کے صفحات ۵۲، ۵۵ء میں پڑھی جاسکتی ہے نظم کے آخر میں اُنٹا نے کہا:-

”میرے لئے، میرے اندام.....“

میرے لئے، اونچی نوکیل پہاڑی (کے لئے)،

میں۔ دوشیزہ۔ کون..... ہل چلائے گا؟

میرے اندام۔ نم میدان۔ میرے لئے،

میں ملکہ، کون دہاں اپنا بیل کھڑا کرے گا؟

اُنٹا کی اس بات کا جواب دُوموزی نے یوں دیا:-

”اوہ! ہاوقار خاتون، بادشاہ..... ہل چلائے گا۔

بادشاہ دُوموزی..... ہل چلائے گا:-

اُنٹا نے سترت بھرے انداز میں کہا:-

”میرے دل کے مرد..... ہل چلا“

اُنٹا کی مقدس گود ہونے کے بعد دونوں نے مباشرت کی اور ان کے چاروں طرف

سنبھراگ آیا:-

”بادشاہ کی گود میں ابھرتا ہوا صنوبر کھڑا ہو گیا،

اس کے پاس اونچے پوٹے اُگ آئے،

اس کے پاس اناج کے پوٹے اُگ آئے،

..... اس کے پاس باغ خوب پھیل گئے۔“

نظم کے خالق شاعر نے آگے کہا :-

”خاندانِ زیت ہیں، بادشاہ کے گھر (میں)“

اس کی بیوی اس کے ساتھ خوشی خوشی رہنے لگی

خاندانِ زیت میں، بادشاہ کے گھر (میں)“

انٹا اس کے ساتھ شاداں و فرحاں رہتے لگی۔“

جب، انٹا دیوی دُموزی دیوتا کے گھر، منسی خوشی رہنے لگی۔ انٹا نے ۳۰ سے فرمائش

کی کہ دُموزی اس کے لئے اپنے باڑے سے دودھ اور پنیر لائے :-

”میرے لئے دودھ کو زرد بنا دے، میرے دُلہا، میرے دودھ کو زرد بنا دے،

میرے دُلہا میں تیرے ساتھ زیادہ دودھ پیوں گی،

جنگلی سانڈ، دُموزی میرے لئے دودھ زرد بنا دے،

میرے دُلہا میں تیرے ساتھ تازہ دودھ پیوں گی۔

باڑے میں میرے لئے بکری کا دودھ رواں کرے،

..... پنیر سے میری مقدس مدھانی ..... بھر دے.....“

بادشاہ دُموزی میں تیرے ساتھ تازہ دودھ پیوں گی۔“

انٹا نے وعدہ کیا کہ وہ اپنے شوہر دُموزی کے ”مقدس باڑے“ کی حفاظت

کرے گی معلوم ہوتا ہے کہ ”مقدس باڑا“ بادشاہ کے محل کا علامتی نام تھا۔ انٹا نے یہ مد کیا :-

”میرے شوہر اچھے گودام، مقدس باڑے کو،

ہیں، انٹا! تیرے لئے محفوظ کر دوں گی۔“

میں تیرے خانہ زیست کی نگرانی کروں گی،  
ملک کی تابندہ عجوبہ جگہ،

گھر جہاں تمام ملکوں کے نصیبے کا اعلان کیا جاتا ہے،  
جہاں لوگوں اور (ساری) زندہ چیزوں کی رہنمائی کی جاتی ہے،  
ہیں! محل کی ملکہ! تیرے لئے محفوظ کر دوں گی،

میں تیرے خانہ زیست کی نگرانی کروں گی،  
خانہ زیست، طویل زندگی بخشنے والے ذخیرے،  
میں، اِنسا تیرے لئے محفوظ کر دوں گی....

مذکورہ بالا محبت آمیز اور عشق شہوانی سے معمور نظم (اسطورہ) سے یہ تاثر ملتا ہے کہ اِنسا  
نے صرف دُوموزی کو ہی اپنے ہونے والے شوہر کی حیثیت سے منتخب کر لیا تھا اور یہ کہ وہ  
اس سے وصال کی فوری خواہش مند تھی۔

لیکن ایک ایسی اسطورہ ملی ہے جس میں بالکل ہی مختلف کہانی بیان کی گئی ہے۔ اس  
میں شادی سے پہلے کی محبت کا ذکر ہے۔ یہ منظوم اساطیری کہانی زرخیزی اور بار آوری کے  
لئے کسان اور چرواہے کے مابین کشمکش کی علامت بن کر ابھرتی ہے۔ اس نظم کے رو سے  
پہلے تو اِنسا نے چرواہے دُوموزی کے حریف بلکہ رقیب اُن کیم دُونا می کسان سے شادی کرنے  
کا ارادہ کیا اور اپنے بھائی سوچ دیوتا اُتو سے صاف صاف کہہ دیا کہ وہ چرواہے یعنی دُوموزی  
سے شادی نہیں کرے گی۔ سوچ دیوتا اُتو نے اپنی بہن اِنسا سے اس مسئلے پر خوب محبت  
کی اور اس پر زور دیا کہ وہ دُوموزی سے شادی کر لے اس کے علاوہ خود دُوموزی نے  
اِنسا کا رجحان بدسننے کی کوشش میں ایک طویل جارحانہ گفتگو کی — یہ دلکش علامتی نظم  
دو حصوں پر مبنی ہے دونوں حصے ایک دوسرے سے خوب متعلق یا مربوط ہیں۔ پہلا حصہ تقریباً  
سائے کا سارا سوچ دیوتا اُتو اور اس کی بہن اِنسا کے درمیان سوال و جواب پر مبنی مکالمہ

کی صورت میں ہے اور یہ اُتسا کے عروسی بستر کے لئے بالا پوش تیار کرنے سے متعلق ہے بہن  
بھائی کے درمیان مکالمہ یوں ہے :-

”اوتقار مکه، مزدوم سن، بافراط“

رائتا، مزدوم سن، بافراط.....

”ہیں تیرے لئے نلائی کردں گا، تجھے پودا لگا دوں گا،

رائتا، میں تیرے لئے مزدوم سن لاؤں گا“

سوچ دیتا اُتو کے جواب میں اُتسا نے کہا

”بھائی جب تو میرے لئے مزدوم سن لے آئے گا،

اے میرے لئے صاف کون کرے گا؟ اے میرے لئے صاف کون کرے گا؟

سن کو میرے لئے صاف کون کرے گا“

”میری بہن، تیرے لئے صاف کی ہوئی سن میں لاؤں گا،

اُتسا تیرے لئے صاف کی ہوئی سن میں لاؤں گا“

”بھائی جب تو میرے لئے صاف کی ہوئی سن لے آئے گا

اے میرے لئے کون کاتے گا؟

اس سن کو جیرے کون کاتے گا؟“

”میری بہن تیرے لئے کاتی ہوئی سن میں لاؤں گا،

رائتا، میں تیرے لئے کاتی ہوئی سن لاؤں گا“

نظم میں شاعر اسی طرح سوال و جواب کی صورت میں آگے چل کر بالا پوش کو پیٹنے،

اسے بننے اور رنگنے کا ذکر کرتا ہے، اور اسطورہ کے اس پہلے حصے کے آخر میں جا کر اس



مکالمے کا مقصد ظاہر ہوتا ہے۔ یہ مقصد ایشک کے ذہن پر سوار تھا۔ وہ اُتو سے سوال کرتی ہے اور اسی سوال سے اس مکالمے کی غرض و غایت ظاہر ہو جاتی ہے :-

”بھائی! جب تُو رنگین بالا پوش میرے پاس لے آئے گا،

تو میرے ساتھ کون سوئے گا، میرے ساتھ کون سوئے گا؟“

ایشک کے اس سوال کے جواب میں اُتو، بلا تامل کہتا ہے کہ دُموزی دیوتا اس کے ساتھ سوئے گا۔ اُتو یہاں دُموزی کے لئے دو لقب استعمال کرتا ہے، ایک اُش مُوگل اُتا اور دوسرا کُلی اُن ہل۔ ”اُش مُوگل اُتا“ کے معنی ہیں اُن دیوتا کا دوست۔ بہر حال ایشک کے اس سوال کہ ”اس کے ساتھ کون سوئے گا“ کے جواب میں سوچ دیوتا اُتو سے بتاتا ہے :-

”تیرے ساتھ وہ سوئے گا، وہ سوئے گا،

تیرے ساتھ تیرا شوہر سوئے گا،

تیرے ساتھ اُش مُوگل اُتا، سوئے گا،

تیرے ساتھ کُلی اُن ہل سوئے گا،

جو بار آور رحم (مادر) سے ظہور پذیر ہوا، تیرے ساتھ سوئے گا،

بادشاہ کے خیمے پیدا ہونے والا تیرے ساتھ سوئے گا۔“

مگر ایشا ملائمت لیکن مستقل مزاجی سے انکار کرتی ہے :-

”نہیں میرے دل کا مرد وہ ہے۔“

میرے دل کا مرد وہ ہے۔“

میرا دل جیتنے والا وہ ہے،

جو نملائی نہیں کرتا (پھر بھی) اناج گوداموں میں اپنے ڈھیر لگے ہیں،

اناج باقاعدگی کے ساتھ گودام میں لایا جاتا ہے،

وہ کسان ہے جس کے اناج سے تمام ذخیرے بھر جاتے ہیں۔

اسطورہ کا پہلا حصہ یا نظم یہاں ختم ہو جاتی ہے مگر اس کا اگلا حصہ دوسرا حصہ جاری رہتا ہے، یہ دوسرا حصہ یا پوری نظم چر داما اور کسان کے عنوان سے اس کتاب (دنیا کا قدیم ترین ادب) کے صفحات ۳۷۸ تا ۳۸۶ پر دی گئی ہے۔ ہر حال اس دوسرے حصے میں سوچ دیتا اُتو اپنی بہن اُتنا کے انکار سے قائل نہیں ہوتا وہ اُتنا پر زور دیتا ہے کہ وہ کسان کی بجائے چر داما ہے (دوموزی) سے بیاہ کر لے۔

”میری بہن، چر داما سے شادی کر لے،  
کنواری اُتنا! تو رضا مند کیوں نہیں ہے؟  
اس کی ملائی عمدہ ہے، اس کا دودھ عمدہ ہے،  
جس چیز کو چر داما چھو لے، چکنے لگتی ہے،  
اُتنا چر داما سے شادی کر لے،  
تو جو زیوروں اور آب و تاب سے سچی ہے،  
تو رضا مند کیوں نہیں ہے؟“

مگر اُتنا اپنی ضد پر اڑی ہوئی ہے :-  
”میں — چر داما سے بیاہ نہیں کروں گی،  
میں اس کی موٹی بھدی پوشاکیں نہیں پہنوں گی،  
میں اس کی بھدی اون قبول نہیں کروں گی،  
میں! کنواری! میں کسان سے بیاہ کروں گی،  
کسان جو بہت سارے پورے اگاتا ہے،

کسان جو بہت اناج اگالتے؟

اُنٹا کی ان باتوں سے دُوموزی (نامی چرواہا) بری طرح مشتعل ہو جاتا ہے اور اپنے دفاع میں بڑی سختی اور تندی سے جواب دیتا اور دعویٰ کرتا ہے کہ اُنٹا کو تحفے میں دینے کے لئے اس کے پاس کسان سے بہت کچھ زیادہ ہے۔

”مجھ سے زیادہ کسان (کے پاس) مجھ سے زیادہ (کسان کے پاس)“

کسان! اس کے پاس مجھ سے زیادہ کیا ہے؟

اگر وہ مجھے اپنا کالا آٹا دیتا ہے،

میں اسے، کسان کو، اپنی کالی بھیڑ دیتا ہوں،

اگر وہ مجھے اپنا سفید آٹا دیتا ہے،

میں اسے، کسان کو، اپنی سفید بھیڑ دیتا ہوں،

اگر وہ میرے لئے اپنی بہترین شراب انڈیتا ہے،

میں اس، کسان کے لئے، اپنا زرد دودھ انڈیتا ہوں۔“

دُوموزی اپنی بات کا سلسلہ جاری رکھتے ہوئے اُنٹا کے سامنے کسان پر اپنی برتری

ثابت کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ آخر میں اس نے وہی لفظ دہرائے جن سے اُنٹا کی تھی۔

”مجھ سے زیادہ کسان کے پاس، مجھ سے زیادہ کسان کے پاس“

کسان! اس کے پاس مجھ سے زیادہ کیا ہے؟“

یوں لگتا ہے جیسے دُوموزی کی اس تلخ گفتگو کا اُنٹا پر خاطر خواہ اثر ہوا اور اس

نے اپنا ارادہ بدل دیا ہوگا کیوں کہ آگے شاعر کا بیان ہے:-

”اس نے خوشی منائی، اس نے خوشی منائی،

دربار کی چھاتی پر اس نے خوشی منائی“

اس وقت دربار کے کنائے کسان اُن کچھ دُڑ آگیا۔ اس کی آمد سے مشتعل ہو کر دُوموزی

ایک ہار پھر لڑنے پر تل گیا۔ مگر اُن کہم دُوزِ بڑا حلیم اور منکسر المزاج تھا وہ اُن دوستی کا علمبردار  
 تھا۔ اس نے چرواہے دُوموزی سے جھگڑنے سے انکار کر دیا بلکہ دُوموزی کی بیٹروں کے  
 چرنے کے لئے چراگاہ اور پانی کی پیشکش کی۔ اس طرح یہ کہانی خوشگوار انجام پر ختم ہوتی ہے۔  
 دُوموزی نے کسان کو اپنی شادی میں شرکت کی دعوت دی۔ مشکور و مومن اُن کہم دُوسنے  
 دُوموزی کی دہن (رائٹا) کے لئے اپنے کھیت کی بہترین پیداوار تحفے میں لانے کا وعدہ کیا  
 مگر بظاہر دُوموزی رائٹا کی محبت سے اس قدر سرشار ہوا، لطف اندوز ہوا کہ اس نے  
 یقیناً رائٹا کو اپنی جائز بیوی بنانے کا وعدہ کیا ہوگا، کیونکہ تعلیم کا اختتام رائٹا کے پُر انبساط  
 اور وجد آور گلنے پر ہوتا ہے:-

”میں اپنی ماں کے دروازے پر آگئی ہوں،

میں خوشی میں چلتی ہوں،

میں بن گل کے دروازے پر آگئی ہوں،

میں خوشی میں چلتی ہوں۔

وہ میری ماں سے بات کرے گا،

وہ فرش پر سرد کا تیل چھڑکے گا۔

وہ میری ماں بن گل سے بات کرے گا،

وہ فرش پر تیل چھڑکے گا۔

وہ جس کی قیام گاہ خوشبودار ہے،

جس کی باتوں سے بے پناہ خوشی ملتی ہے۔

میرا بادشاہ مقدس گود کے لئے موزوں ہے،

اما ائش نوگل آتا ہسن کا داماد ،

بادشاہ دُوموزی ، مقدس گود کے لئے موزوں ہے ،

اما ائش نوگل آتا ہسن کا داماد !

”اُر کے تیسرے شاہی خاندان (۲۱۱۱ ق م) کے بادشاہ شوگی (۲۰۹۴ ق م) کے وقت سے مقدس شادی کی اس قومی تقریب کے بارے میں کچھ بیانیہ تفصیل مل سکتی ہیں : شوگی سے متعلق ایک حمد ملی ہے جسے شوگی کی برکت کا عنوان دیا جاسکتا ہے۔ نظم میں شوگی کے اپنے دارالحکومت اُرت سے اُتتا دیوی کے شہر اُروک تک کا سفر بیان ہوا ہے۔ نظم کے مطابق شوگی نے اُروک کی مضافاتی آبادی کلاب کے دریا کی گھاٹ پر اپنی کشتی چھوڑ دی اور کشتی پر سے قربانی کے جانور اتارے ، پھر وہ اُتتا کی قربان گاہ اسی آتا پہنچا۔ وہاں پہنچ کر مذہبی رسوماتی پوشاک پہنی اور سر پر تاج نما کمنٹوپ پہتا ”اُتتا دیوی“ (یعنی اُتتا کی نمائندگی کرنے والی کاہنہ) شوگی بادشاہ کی وہاں موجودگی سے اس قدر متاثر ہوئی کہ فوراً ہی ایک عشقیہ نغمہ گانا شروع کر دیا :-

”جب میں جنگل سٹانڈ کے لئے نہالوں گی۔

جب میں دُوموزی چرواہے کے لئے نہالوں گی۔

جب میں خوشبوؤں سے اپنے پہلو کو سجالوں گی ،

جب میں غنبر سے اپنا منہ سجالوں گی ،

جب میں سر مر اپنی آنکھوں میں لگا لوں گی ،

ملا اما ائش نوگل آتا :- دُوموزی دیوتا کا وصفی نام صا اسن :- چاند دیوتا کا سامی نام۔

چاند دیوتا کا سامی نام اُتتا تھا ۔ صا جنگلی سٹانڈ :- دُوموزی دیوتا کی طرف اشارہ ہے

جو اُتتا دیوی کا محبوب بھی تھا اور شوہر بھی ۔



جب اس کے خوبصورت ہاتھ میری کمر کو حلقے میں لے لیں گے  
 جب بادشاہ! چہرہ واہا دُموزی، پاک، انشا کے ساتھ لیٹ کر،  
 دودھ اور ملائی سے گود ملائم کر لی جائے گی.....  
 جب وہ اپنا ہاتھ میرے اندام پر رکھ لے گا،  
 جب وہ اپنی کالی کشتی کی طرح اسے..... لے گا،  
 جب وہ اپنی تنگ کشتی کی طرح اسے..... لے گا،  
 جب وہ بستر پر مجھے پیار کر لے گا،  
 تب میں اپنے بادشاہ کو پیار کروں گی،  
 اس کے لئے خوشگوار مقدر کا اعلان کروں گی،  
 میں وفادار چہرہ ہے شوگی کو پیار کروں گی،  
 اس کے لئے خوشگوار مقدر کا اعلان کروں گی،  
 میں اس کے اعشاء کو پیار کروں گی،  
 اس کے لئے ملک کی رکھوالی مقدر کروں گی۔

اس نظم کی رو سے، ابتدا دیوی نے اپنے محبوب دُموزی کے لئے خوش بختی کا اعلان  
 یوں کیا :-

”لڑائی میں، میں تیری رہنما ہوں،  
 مقابلے میں، میں تیری اسلحہ بردار ہوں،  
 محفل میں، میں تیری مددگار ہوں،  
 مہم میں، میں تیری زندگی ہوں،  
 تو، مقدس قربان گاہ کے منتخب چہرہ ہے،

تُو، بادشاہ، تو امی۔ اتامیں وفاداری کے ساتھ مہیا کرنے والا،  
تُو، اُن (دیوتا) کے معبد کا نیر،

تُو رفیع تخت پر اپنا سر اونچا کرنے کے لئے موزوں ہے،  
تُو لاجوردی تخت پر بیٹھنے کے لئے موزوں ہے،

تُو اپنے سر پر تاج پہننے کے لئے موزوں ہے،

تُو اپنے بدن پر لمبی (شاہی پوشاک) پہننے کے لئے موزوں ہے،

تُو گزراور ہتھیاراٹھانے کے لئے موزوں ہے.....

تُو لمبی کمان اور تیر سے سپدھانسانہ کے لئے موزوں ہے،

تُو پھینک کر مارنے والی لکڑی اور فلاخن اپنے پہلو میں باندھنے کے لئے موزوں ہے،

تُو اپنے ہاتھ میں مقدس عصا تھامنے کے لئے موزوں ہے،

تُو اپنے پیروں میں مقدس جوتے پہننے کے لئے موزوں ہے،

تُو، دوڑ لگانے والا، سڑک پر دوڑنے کے لئے موزوں ہے،

تُو میری مقدس چھاتی پر لاجوردی پھیرے کی طرح بھپٹنے کے لئے موزوں ہے،

تیرے محبوب دل کے دن طویل ہوں۔

اس طرح اُن (دیوتا) نے تیرے لئے مقدر کر دیا ہے، یہ تبدیل نہ ہو،

اور مقسم مقرر کرنے والے اُن (ل) نے (تیرے لئے مقدر کر دیا ہے)، یہ تبدیل نہ ہو۔

اُنسا تجھ سے محبت کرتی ہے، تو بن گل کو عزیز ہے۔

’شوگی‘ کے زمانے سے سومیرا دراکا کے ہر بادشاہ نے اُنسا کا محبوب ہر ہونے کا

۱۹ امی۔ اتا بہ ازوک ہیں اُنشا دیوی کا نام۔ ۲۰ بھیرا۔ ۱۔ کر تیر نے بھیرا مگر عراق محقق ڈاکٹر فاضل

محمد الواحدی نے ’بکرا‘ ترجمہ کیا ہے۔ ۲۱ بن گل۔ ۱۔ اُنسا کی ماں۔

عملاً دعویٰ باندھا اور مقدس شادی کی رسم انجام دی تھی۔ شوگی کے باپ ارنولڈ (۱۹۲۱ ق م) نے بھی ایسا ہی کیا تھا۔ شوگی کے بعد کم از کم ایک بادشاہ نے مقدس شادی کی مذہبی رسم ادا کی اور وہ تھا اسن نامی شہری ریاست کا حکمراں (۱۹۲۱ ق م)۔ اڈن داگن جو شوگی سے کوئی سو سو برس بعد (۱۹۵۴ ق م) میں ہو گزرا ہے۔ اڈن داگن نے اس رسم میں اناشوم گل انا کے نام سے دُموزی دیوتا کے اوتار کا کردار ادا کیا۔ اس سلسلے میں ایک نظم ملی ہے جس کے ایک متعلقہ ٹکڑے میں مقدس شادی کی رسم کے دوران پیش کرنے والی صورتِ حال کا قدیم تفصیل سے ذکر ہے :-

محل میں گھر جو ملک کی رہنمائی کرتا ہے، تمام دوسرے ملکوں کا شکنجہ،  
 "آزمائش کے ذریعے انصاف" کا ایوان جہاں لوگ جمع ہوتے ہیں، کالے سروں والے،  
 اس نے محل کی مکہ کے لئے ایک اونچا نشین بنوایا۔

تمام ملکوں کی زندگی کی نگرانی کے لئے،  
 (مہینے کے) صحیح پہلے دن کو جلنے کے لئے،  
 (چاند دیوتا) کی نیند کے دن،<sup>۲۴</sup> کو پاتھیکیل تک پہنچانے کے لئے،  
 بادشاہ دیوتا کی حیثیت سے اس (اُتار) کے ساتھ محل میں رہنے لگا۔  
 نوروز کو، مذہبی رسم کے دن،

میری مکہ کے لئے خواب گاہ تیار کی گئی،  
 وہ (لوگ) خوشبودار صنوبر کے سینٹھوں کو پاک کرتے ہیں،

۲۴ اس نے :- اڈن داگن بادشاہ نے محل کی مکہ :- اُتار دیوی۔ ۲۴ چاند دیوتا کی نیند کا دن :- یعنی مہینے کا آخری دن جب چاند نہیں ہوتا ۲۵ دئی :- مقدس ضوابط سے مراد ہے۔  
 دئی کے بارے میں تفصیل زیر نظر کتاب کے صفحہ ۲۵۵-۲۵۴ آچکی ہے۔

۲۶  
 ان کے بستر کے طور پر میری ملکہ کے لئے نصب کرتے ہیں،  
 اس پر وہ بالاپوش بچھلتے ہیں،  
 دلخوش کن بالاپوش، جس سے بستر سہانا ہو جاتا ہے،  
 میری ملکہ کی مقدس گود کو غسل دیا جاتا ہے،  
 بادشاہ کی گود میں غسل دیا جاتا ہے،  
 راقون داگن کی گود میں غسل دیا جاتا ہے،  
 مقدس رانتا کو صابن سے ہنلایا جاتا ہے،  
 فرش پر صنوبر کا خوشبودار تیل جھڑکا جاتا ہے،  
 بادشاہ سر اٹھائے مقدس گود کے پاس جاتا ہے،  
 سر اٹھائے مقدس گود کے پاس جاتا ہے،  
 آماش موگل آتا اس (رانتا) کے ساتھ ”سوتا“ ہے،  
 اس کی مقدس گود کو چاہت سے پیار کرتا ہے،  
 وہ خوشی سے دھیمے دھیمے کہتی ہے،  
 ہائے راقون داگن، تو واقعی میرا محبوب ہے۔“

اس کے بعد غالباً اگلے ہی دن محل کے استقبالیہ بڑے کمرے میں ایک شاندار ضیافت  
 (دلیہ) کا اہتمام کیا جاتا۔ یہ دعوت بادشاہ اپنی مقدس بیوی کے اعزاز میں دیتا۔ دعوت  
 میں بادشاہ اپنی مقدس بیوی کا ہنہ (رانتا دیوی کی نمائندہ) کے ساتھ شرکت کرتا، اس  
 موقع پر موسیقی سے بھی جی بہلایا جاتا۔

’مقدس شادی‘ سے متعلق ایک سومیری نظم کی رو سے رانتا دیوی کے معبد ’ای رانتا‘

میں ایک بار آور بستر بچھایا جاتا۔ مقدس شادی کی رسوم ادا کرنے والے پر وہست، جنہیں سومیری جہارت میں کتان رکی پوشاکیں (پہننے والے کہا گیا ہے) دو موزی کو رانتا دیوی کی موجودگی سے مطلع کر دیتے اور چیتائی گفتگو کرتے دو موزی کو رانتا کے پاس جانے کو کہتے۔ رانتا دو موزی کو برکت دیتی اور نظم کے اخیر میں غالباً دو موزی رانتا سے التجا کرتا کہ وہ اسے اپنی بچاتی، اپنا میدان عنایت کرے جس سے نباتات فراوانی کے ساتھ نمودار ہوتی ہے۔

”مقدس شادی کی رسم سے متعلق ایک اور طویل سومیری نظم ملی ہے جو اُر کے بادشاہ شوہن اور اس کے بادشاہ اِڈن داگن کی مقدس شادی کے سلسلے میں تخلیق شدہ تھمبوں سے کسی حد تک مشابہ بھی ہے اور اس کی تفصیل ان سے بہت مختلف بھی ہے۔ نظم میں اس بادشاہ کا نام نہیں آیا ہے جس نے ”مقدس شادی“ کی یہ رسم ادا کی تھی۔ اس نظم کے شروع میں شاعر رانتا دیوی سے مخاطب ہو کر اسے بتا رہا ہے کہ آگ کے دیوتا گیبل (گی بل) نے اس (رانتا) کا لاجور دے سجا ہوا بستر پاک کر دیا ہے اور بادشاہ نے بذاتِ خود اس (رانتا) کے لئے ایک قربان گاہ بنوا دی ہے اور اس (رانتا) سے متعلق تطہیری رسمیں ادا کر دی ہیں۔ پھر وہ رانتا دیوی سے درخواست کرتا ہے کہ وہ اصل کی اس رات کو بادشاہ کو برکتوں سے نوازے اس کے بعد شاعر بڑے ہی انبساط کے عالم میں عر دسی بستر کے لئے بادشاہ کی آرزو اور بستر کے اس بالا پوش کا ذکر کرتا ہے جو بادشاہ نے تیار کیا تھا تاکہ رانتا کے دلخوش کن بستر کو سہانا بنادے۔ بستر کے تیار ہو جانے کے بعد جب رانتا دیوی (کاہنہ) اپنے دولہا کا استقبال کرنے کے لئے تیار ہو ماتی ہے تو شاعر رانتا کے دفا دار وزیر بن شوہور کا ذکر کرتا ہے۔ بن شوہور بادشاہ کو دلہن کی گود تک لے جاتا ہے۔ وہ التجا کرتا ہے کہ رانتا بادشاہ کے خوشگوار اور یادگار عہد حکومت کے لئے اس (بادشاہ) کو ہر چیز سے نوازے۔ یعنی اسے سومیر اور پڑوسی ملکوں پر مستحکم سیاسی اقتدار عنایت کرے، زمین کو ثمرور کرے، رحم مادر کو بار آور بنائے اور سب لوگوں کو خوشحالی عطا کرے۔ یہ نظم ”مسترت آگیں رات“



کے عنوان سے اس کتاب ادنیٰ کا قدیم ترین ادب کے صفحات ۲۶، تا ۴۲ میں شامل ہے۔  
ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اُر کے تمیرے شاہی خاندان (۱۱۲۰ ق م) کے بادشاہ شوشن  
(۱۱۲۰ ق م) اُنتادیوی کے پردستوں کو تخائف سے نوازنے کا عادی تھا اور اُنتا کی جو  
کاہنائیں یا دایاں اسے محبت بھرے نغمے سنا سکتی تھیں انہیں تو وہ تحفے خاص طور پر دیتا تھا  
اُنتادیوی کی کاہنہ کے ایک نغمے کے مطابق :-

”کیوں کہ میں نے یہ گایا، کیوں کہ میں نے یہ گایا“

بادشاہ نے مجھے تحفہ دیا۔

کیوں کہ میں نے اُلا ری گیت گایا،

بادشاہ نے مجھے تحفہ دیا۔

سونے کا آئینہ، لاجورد کی مہر،

بادشاہ نے مجھے تحفہ دیا۔

سونے کی انگوٹھی، چاندی کی انگوٹھی،

بادشاہ نے مجھے تحفہ دیا۔

اے بادشاہ! تیرا تحفہ..... سے بے نیاز ہے، اپنا منہ میری طرف اٹھا،

اے شوشن! تیرا تحفہ..... سے بے نیاز ہے، اپنا منہ میری طرف اٹھا“

ایک عظیم بادشاہ کی حیثیت سے شوشن کی تعریف کرنے کے بعد حسین کاہنہ اپنا  
گیت جاری رکھتی ہے :-

”میرے دیوتا، دوشیزہ ناب کی شراب خوشگوار ہے،

اس کی شراب کی طرح اس کا بدن بھی خوشگوار ہے،  
اس کی شراب خوشگوار ہے۔

اس کے لبوں کی طرح اس کا بدن بھی خوشگوار ہے،  
اس کی شراب خوشگوار ہے،

اس کی آمیزہ شراب خوشگوار ہے، اس کی شراب۔

ایک اور نغمہ ایسا بلا جہیں اُر کے تیسرے شاہی خاندان (۱۱۲۲ ق م) کے بادشاہ  
'شوشن' (۱۱۲۲ ق م) کو مٹی کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے۔ یہ ایک ایسی کاہنہ نے گایا  
تھا جسے غالباً شوشن کے ساتھ محبت وصال کی رات بسر کرنے کے لئے منتخب کیا گیا تھا۔  
اس خوبصورت کاہنہ نے بادشاہ کی نظروں میں خود کو دلکش بنانے کے لئے اپنے بال خاص  
طور پر سنوارے۔ اس عشقیہ نغمے کے مطابق :-

”میرے گیسو خوب تر و تازہ سلا د کے پوڑے کی طرح ہیں،  
میرے گیسو خوب تر و تازہ گنگل سلا د کی طرح ہیں۔  
ان کے لٹھے ہوئے لچھڑوں کو شانہ کر کے ملائم کیا گیا ہے۔

ملا اس کی شراب، بڑا دشیرہ ناب معنی گیت گلنے والی حینہ کی شراب۔ ۳ بدن :- اصل سومیری زبان  
میں یہاں وہ لفظ آیا ہے جو ان کے ہاں زنانہ اندام نہاں کئے استعمال تھا مگر میں نے اس کا ترجمہ  
'بدن' کرنا مناسب خیال کیا، گو انگریزی میں لفظی ترجمہ ہی کیا گیا ہے۔

۴، ۵ ان دونوں مصرعوں کا لفظی ترجمہ تقریباً اس طرح ہے :-

”میرے بال پانی سے بے سینچے ہوئے کاہنوں کی مانند ہیں،

میرے بال پانی سے خوب سینچے ہوئے گنگل کاہنوں کی مانند ہیں۔

دوسرے مصرعے میں گنگل سے مراد ایک خاص قسم کا کاہنوں یا سلا د ہے۔

میری مشاطہ نے ان کا اونچا جوڑا بنا دیا ہے۔

میرے گھنیرے بالوں کا.....  
اس د مشاطہ نے سخی سخی لٹوں کو ملائم کر کے دبیر بنا دیا ہے،  
اس نے میری مجاذبیت نکھار دی ہے،

مجازبیت — میرے گیسو سب سے خوشنما پودے کا ہوا (کی طرح) ہیں،  
بھائی نے مجھے اپنی حیات آفریں نظروں میں سمویا ہے،  
شوہر سن نے مجھے..... منتخب کر لیا ہے۔“

آگے کوئی سات مصرعے یا سطرین ضائع ہو چکی ہیں۔ اس کے بعد کا ہنہ کی ہیلیا  
دل کر گاتی ہیں:-

”تو ہمارا بادشاہ ہے، تو ہمارا بادشاہ ہے،

چاندی اور لاجورد، تو ہمارا بادشاہ ہے،

ہمارا کاشتکار جو اونچا اناج اگاتا ہے، تو ہمارا بادشاہ ہے۔“

ہیلیوں کے بعد کا ہنہ ایک بار پھر تنہا آخری مصرعے گاتی ہے:-

”اس کے لئے جو میری آنکھوں کا پیارا ہے،

جو میرے دل کی خواہش ہے،

میرے شوہر کو زندگی کا دن نصیب ہو۔“

لگتا ہے کہ کاہو سو میریوں کا پسندیدہ پودا تھا۔ محبوبہ کے بال تو کاہو کی طرح اپنے  
جوڑے کی شکل میں اکٹھے کئے ہی جاتے تھے عاشق بھی ”پانی سے خوب سینچے ہوئے کاہو“  
کی مانند تھا، وہ بھرپور باغ کی ریگھاری میں اناج اوڑھ پھیل سے لڑے ہوئے سیب کے  
درخت کی مانند تھا۔

”وہ پھوٹ آیا ہے، اس کی کوئیل پھوٹ آئی ہے“

وہ پانی سے خوب سینچا ہوا سُلا دہے۔

وہ..... کے میدان کا لدا پھندا باغ ہے..... میرا پسندیدہ محبوب،

ریگھاری میں میرا فراواں اناج۔

وہ پانی سے خوب سینچا ہوا سُلا دہے،

اپنی چوٹی تک پھل دینے والا میرا سیب کا درخت،

وہ پانی سے خوب سینچا ہوا سُلا دہے۔

لیکن محبوبہ اپنے محبوب سے محبت سب سے زیادہ اس لئے کرتی ہے کہ اس کا

محبوب شہد آگیاں مُرد ہے جس سے شیرینی ٹپکتی ہے۔ وہ کہتی ہے :-

”شہد آگیاں مُرد شہد آگیاں مُرد، مجھ میں ہمیشہ شیرینی گھول دیتا ہے،

میرا بادشاہ، دیوتاؤں کا شہد آگیاں مُرد..... میرا پسندیدہ،

جس کا ہاتھ شہد ہے، جس کا پاؤں شہد ہے،

جو مجھ میں ہمیشہ شیرینی گھول دیتا ہے،

..... ناف کا..... مجھ میں شیرینی گھول دینے والا..... میرا پسندیدہ،

جاذب ترین رانوں والا میرا.....

وہ پانی سے خوب سینچا ہوا کا ہو ہے۔

جنسی علامت پر مبنی جو متعدد دوسری عشقیہ گیت لے ہیں ان میں ایک یہ بھی ہے

جس کے سفر میں محبوبہ یوں گاتی ہے :-

”تیرا آنا زندگی ہے،

گھر میں تیرا آنا فراوانی ہے،

تیرے ساتھ بیٹنا میری سب سے بڑی مسرت ہے.....

ایک اور گیت اکتا دیوی نے یوں گایا :-

”وہ مجھے اندر لے گیا، وہ مجھے اندر لے گیا“

میرا بھائی مجھے اپنے باغ کے اندر لے گیا،  
 دو موزی مجھے اپنے باغ کے اندر لے گیا،  
 وہ مجھے اپنے ساتھ ایک اونچے کنج کے پاس لے گیا،  
 اونچے بستر کے پاس مجھے اپنے ساتھ کھڑا کیا،  
 میں سیب کے درخت کے پاس گھٹنوں کے بل جھک گئی،  
 میرا بھائی گاتا ہوا آیا،

بادشاہ دو موزی میرے پاس آیا،  
 شاہ بلوط کے سرخی مائل پتوں میں سے میرے پاس آیا  
 دو پیر کی گرمی میں میرے پاس آیا،

میں اس کے سامنے اپنے رحم سے پھلیاں انڈھلتی ہوں،  
 میں اس کے سامنے پھلیاں پیدا کرتی ہوں،  
 میں اس کے سامنے پھلیاں انڈھلتی ہوں،  
 میں اس کے سامنے اناج پیدا کرتی ہوں،  
 میں اس کے سامنے اناج انڈھلتی ہوں۔“

ایک سویری نظم ایسی ملی ہے جس میں محبوبہ بظاہر اس بات پر اپنے محبوب کو ملامت  
 کرتی ہے کہ وہ ”مطر سہلنے بستر کو چھوڑ کر اپنے محل واپس جانے کا خواہش مند ہے۔  
 اس نظم کا صرف آخری نصف حصہ باقی بچا ہے :-

”میرا محبوب مجھ سے ملا“

اس نے مجھ سے خط اٹھالیا، میرے ساتھ خوشی منائی،

میرا بھائی :- محبوب کو یہاں بھائی کہا گیا ہے بالکل اسی طرح جیسے قدیم مصری متقیہ شاعری  
 اور باتیل میں شامل ’غزل الغزلات‘ و ’نشید الاناشید‘ میں عاشق یا محبوب کو بھائی کہا گیا  
 ہے۔ یہاں انکا کی مراد اپنے محبوب دو موزی سے ہے۔



بھائی مجھے اپنے گھر لے گیا،

مجھے معطر سہلانے بستر پر لٹایا،

میرا انول محبوب، میرے دل کے ساتھ لپٹا ہوا،

ایک ایک کر کے زبان سے پیار کیا، ایک ایک کر کے،

خوشنما ترین چہرے والے میرے بھائی نے پچاس مرتبہ ایسا کیا.....

میرا انول محبوب (یہ کہتے ہوئے) سیر ہو گیا،

”مجھے چھوڑ، میری بہن، مجھے چھوڑ،

میری محبوب بہن آ، میں..... محل جاؤں گا۔“

گو اُتنا دیوی اور دُموزی میں بہت پیار تھا۔ اس محبت کا آغاز پُر مسرت لیکو

انجام الناک تھا۔ دیوی سے اس محبت کے نتیجے میں دُموزی کو جان سے ہاتھ دھو:

پڑے۔ اُتنا کو پہلے سے معلوم تھا کہ دُموزی سرجائے گا اور یہ اس نے نظم میں بتا بھی:

تھا۔ اس نظم میں محبت اور موت کو ایک اٹوٹ رشتے میں باندھ دیا گیا تھا۔ نظم کی ابتدا

میں اپنے انجام سے بے خبر عاشق یعنی دُموزی اپنی محبوبہ اُتنا کی آنکھوں منہ، لبوں،

خوش آئند پیش و عشرت کی شان میں خوشی خوشی گہٹ گالتا ہے، لیکن محبوبہ کا رویہ اس

کے اس والہانہ پن اور عشق کے جواب میں اداسی پر مبنی ہوتا ہے۔ چونکہ دُموزی نے

دیوی سے محبت کی تھی اور فانی انسان کے لئے دیوی سے محبت کرنا منع تھا، اس لئے

دُموزی کو سرجانا تھا۔ دُموزی اس وقت تک انسان تھا، اسے دیوتا کا درجہ ابھی نہ

ملا تھا۔ اس نظم کے مطابق اُتنا نے گایا:

”ہائے میرے محبوب، میرے دل کے مرد،

میں تیری بُری تقدیر لائی ہوں،

سب سے زیادہ خوبصورت چہرے والے میرے بھائی۔

میرے بھائی میں تیری بُری تقدیر لائی ہوں،



اور خطیبانہ زبان ملتی ہے، جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ دربار شاہی سے وابستہ پیشہ ور شاعروں کے پاس ذخیرۃ الفاظ، تشبیہات اور علامات کی کوئی کمی نہیں تھی۔ — دونوں جگہ اس قسم کے موضوعات ملتے ہیں کہ باغ، ناکستان یا میدان میں محبوب اور محبوبہ عینِ وطرب مناتے ہیں یا محبوبہ اپنے چاہنے والے کو اپنی ماں کے گھر لاتی ہے۔ ان کے علاوہ اور بھی متعدد مشترک موضوعات یقیناً سامنے آتے جائیں گے جیسے جیسے مزید سومیری الواح پڑھ لی جائیں گی، دریافت ہو جائیں گی، چنانچہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ غزل الغزلات یا کم از کم اس کا بیشتر حصہ ایک قدیم عبرانی مذہبی رسم کی بدلی ہوئی شکل ہے۔ اس عبرانی مذہبی رسم کی ادائیگی کے دوران عبرانی بادشاہ کی شادی زرخیزی کی دیوی سے کی جاتی تھی، یہ مقدس شادی کی رسم تھی جو زرخیزی سے وابستہ مسک کا حصہ تھی اور یہ مسک ابتدائی خانہ بدوش عبرانیوں نے اپنے کنعانی ہمسایہ سے اپنا یا تھا کنعانیوں نے عراق کے سامی النسل اکادیوں کے ’توزعشتا‘ مسک سے مستعار لیا تھا اور اکادیوں کے ہاں یہ مسک عراق ہی کے سومیریوں کے ہاں آیا۔ سومیری نغمات عروسی اور بانیل کی غزل الغزلات میں موضوع کی مشابہت کی بڑی حد تک ایک نشان غزل الغزلات (نشید الاناشید) کے پہلے چار بند اور چار مہرہاں پر بس پہلے ایک سومیری گیت میں ملتی ہے۔ یہ واضح ہے کہ سومیری گیت مذکورہ چاروں عبرانی گیتوں سے صدیوں پرانا ہے۔ اس سومیری گیت میں شہوانی الفاظ کا استعمال خوب ہوا ہے یہ گیت سومیری شہری ریاست ’ار‘ کے بادشاہ ’شورین‘ (۱۶۰۰-۱۲۰۰ ق م) کی محبوبہ دہن کی زبان سے ادا کئے گئے ہیں اور غزل الغزلات کے مندرجہ ذیل چاروں گیت بھی کسی حدیث نے ہی گائے تھے یہ اس طرح ہیں :-

”وہ اپنے منہ کے چوموں سے مجھے چُومے،  
کیوں کہ تیرا عشق نے سے بہتر ہے،“  
”تیرے عطر کی خوشبو لطیف ہے،  
تیرا نام عطرِ ریختہ ہے،“

اسی لئے کنواریاں تجھ پر عاشق ہیں،  
 ”مجھے کھینچ لے، ہم تیرے پیچھے دوڑیں گی،  
 بادشاہ مجھے اپنے محل میں لے آبا،  
 ہم تجھ میں شادمان اور مسرور ہوں گی،  
 ہم تیرے عشق کا تذکرہ سے زیادہ کریں گی،  
 وہ سچے دل سے تجھ پر عاشق ہیں۔“

اور زبردت ذکرہ سومیری گیت کے چار حصے اس طرح ہیں :-

”دولہا، میرے دل کے پیارے،

تیرا وصال لذت آگیاں ہے، شہد کی طرح،

شیر، میرے دل کے پیارے،

تیرا وصال لذت آگیاں ہے، شہد کی طرح۔“

یہ پورا سومیری گیت گزشتہ اوراق میں شامل کیا جا چکا ہے۔ سمرتی اور سر خوشی سے  
 بھرپور اس غنائے کی آخری سطور سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس میں پیش کردہ خاتون کوئی عام  
 وڈینر نہیں تھی جو کسی معمولی محبوب سے افکار عشق کر رہی تھی۔ بلکہ وہ تو محبت اور زرخیزی  
 کی دیوی انشا کی کاہنہ تھی جو اپنے دوہا شوہن سے بابرکت وصال کا گیت گاری تھی اور یہ  
 وہ جنسی وصال تھا جس کے نتیجے میں سویر اور اس کے باشندوں کے لئے دیوتا کا فضل نازل  
 ہو گا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شوہن ”حرم شاہی کی خواتین یعنی کاہناؤں کا اور داسیوں میں  
 بہت مقبول اور پسندیدہ تھا اور یہ انشا دیوی (سامی عشق) سے متعلق مسک کی اراکین تھیں  
 — سومیر کے قدیم شہر اروک میں انشا دیوی کا سب سے اہم اور متبرک معبد تھا۔ اروک کی کھائی  
 کے دوران ماہرین کو نیم قیمتی پتھروں کا ایک بار بظاہر ان میں سے ایک موتی پر یہ عبارت لکھی  
 ہوئی ہے :-

یعنی اس ٹوکور کا ہنہ، کا نام کہا تم، (کہا نوم) تھا۔ ٹوکور سومیری زبان کا لفظ ہے۔ ٹوکور زانتا دیوی کی اس کا ہنہ کو کہتے تھے جس سے ”مقدس شادی“ کی رسم کی ادائیگی میں زانتا دیوی کا کردار ادا کیا ہو، نمائندگی کی ہو۔



### BIBLIOGRAPHY

- "BABYLON - NINEVEH"  
THE RELIGIOUS SOCIETY INSITUTE  
LONDON 1799  
"BURIED CITY OF THE NEARY EAST --  
NINEVH" LONDON - 1851.
- LAYARD "DISCOVERIES IN THE RUINS OF NINEVEH  
AND BABYLON" -- LONDON 1853
- LAYARD "EARLY ADVENTURES IN PERSIA,  
SUSIANA AND BABYLONIA" ..LONDON  
1894.
- ROBERTSON "VOICES OF THE PAST FROM ASSYRIA  
AND BABYLONIA"--- 1900.
- ROY, PARTAP,  
CHANDRA: "THE MAHABHARATA"  
A. PROSE ENGLISH TRNASLATION 4 VOL-  
UMES - CLACUTTA - 1889.
- DUTT, MANMATHA "THE MAHABHARATA." (A PROSE ENGLISH  
NATH TRANSLATION) TRANSLATED LITERALLIY  
FROM THE ORIGINAL SANSKRIT TEXT. 4  
VOLUMES CALCUTT 1895 - 96.
- "RELIGIOUS SYSTEM OF THE WROLD 1901.  
"HISTORIANS HISTORY OF THE WORLD" - 1901.  
VOL. 1, 8. -- 1907.
- NATH,  
DHIRENDARA "THE RELIGIONS OF THE HINDUS."  
KING, L.W. (PRE - VEDIC PERIOD) CALCUTTA - 1903).  
"HISTORY OF SUMER AND AKKAD" LON-  
DON 1916.
- LANGDON, S.H. "SUMERIAN LITURGICAL TEXTS" PHILA-  
DELPHIA - 1917.
- LANGDON, S.H. "SUMERIAN, LITURGIES AND PSALMS"  
PHILADELPHIA - 1919.
- CHIERA, EDWARD -  
SUMERIAN RELIGIOUS TEXTS" \_\_ 1924.
- CHIERA, EDWARD "SUMERIAN EPICS AND MYTHS". 1924
- THOMPSON, R "THE EPIC OF GILGAMES" OXFORD 1930



- WOOLEY, LEONARD "UR OF CHALDEES." LONDON 1931.  
 GASTER, "THE OLDEST STORIES IN THE WORLD".  
 THEODOR H. NEW YORK - 1952  
 KRAMER, S.N. "SUMERIAN LITERATURE AND THE  
 "BIBLE." IN ANALECTA BIBLICA XII 1959.  
 CHIERA EDWARD. "THEY WROTE ON CLAY" CHICAGO 1959  
 SANDERS, N.K. "THE EPIC OF GILGAMESH"  
 HARMONDSWORTH 1960  
 PARROT, ANDRE "SUMER". NEW YORK 1961.  
 KRAMER, S.N. "HISTORY BELGINS AT SUMER"  
 CHICAGO - 1961  
 HEIDEL, "THE GILGAMESH EPIC AND OLD  
 ALEXANDER. TESTAMENT PARALLELS." CHICAGO -  
 LONDON 1963.  
 MASPERO, G. "LIFE IN ANCIENT EGYPT AND ASSYRIA".  
 LONDON 1892.  
 KRAMER, S.N. "THE SUMMERIANS" CHICAGO 1964  
 ADAMS, A.H. "SUMER" CHICAGO.  
 OPPENHEIM, A.L. "ANCIENT MESOPOTAMIA" CHICAGO 1964  
 WOOLEY, "THE SUMERIANS" NEW YORK-  
 LEONARD 1965.  
 COTTRELL, "THE QUEST FOR SUMER"  
 LEONARD NEW YORK  
 KRAMER S.N. "CRADLE OF CIVILIZAION". N.YORK 1967  
 SOVIET SCHOLARS "ANCIENT MESOPOTAMIA" MOSCOW  
 1969"  
 KRAMER, S.N. "THE SUMERIAN MYTHOLOGY" PHILADEL-  
 PHIA - 1972  
 JACOBSON, "THE SUMERIAN KING LIST."  
 THORKILD. CHICAGO 1973.  
 KARMER, "FROM THE POETRY OF SUMER".  
 SAMUEL NOAH. (CREATION, GLORIFICATION, ADORATION)  
 BERKLEY, LOS ANGELES LONDON 1979  
 LUTZ, HENRY SELECTED SUMERIAN AND BABYLONAIN  
 TEXTS". PHILADELPHIA 1981  
 GARDINER, JOHN "GILGAMESH" NEW YORK 1985  
 AND MAIK JOHN.  
 SJOBERG, AKE "THE SUMERIAN DICTIONARY" VOLUME 2-  
 PHILADELPHIA - 1984.  
 RADAU, H: "SUMERIAN HYMNS AND PRAYERS TO  
 THE GOD DUMUZI"- 1913.  
 ZIMMERN "BABYLONIAN AND HEBREW GENESIS"  
 TRANSLATED INTO THE ENGLISH BY J.  
 HUTCHINSON LONDON 1901.

- JERMIAS "BABYLONIAN CONCEPTION OF HEAVEN AND HELL " 1902.
- PINCHES "RELIGION OF BABYLONIA AND ASSYRIA." LONDON 1906
- WINCKLER, HUGO "HISTORY OF BABYLONIA AND ASSYRIA," TRNASLATED BY JAMES ALEXANDER CRAIG " LONDON 1907.
- JASTROW, MORRIS "C VILIZATION OF BABYLONIA AND ASSYRIA 1915
- JASTROW, MORRIS "RELIGION OF BABYLONIA AND ASSYRIA". NEW YORK 1898.
- SPECNE, LEWIS "MYTHS AND LEGENDS OF BABYLONIA AND ASSYRIA" LONDON 1916.
- LANE W.H. "BABYLONIAN PROBLEMS" 1923
- KEGAN, PAUL "THE BABYLONIAN AND ASSRIAN CIVLIZATION" LONDON 1928
- MACKENZIE, DONALD "MYTHS OF BABYLONIA AND ASSYRIA." LONDON.
- SETON LLOYD "RUINED CITIES OF IRAQ." LONDON 1942.
- CONTENAU, GEORGE "EVERYDAY LIFE IN BABYLONIA AND ASSYRIA." LONDON 1955
- HOOK, S.H. "BABYLONIAN AND ASSYRIAN RELIGION" OXFORD 1962.
- SAGGS, H.W.F. "THE GREATNESS THAT WAS BABYLON." NEW YORK 1962
- HEIDEL, S.H. "THE BABYLONIAN GENESSIS " CHICAGO - LONDON 1963
- KING, LEONARD "A HISTORY OF BABYLON" NEW YORK 1969.
- SOLBERGER, EDMOND "THE BABYLONIAN LEGEND OF THE FLOOD" LONDON 1971.
- OTES, J.A. "BABYLON" LONDON 1986.
- BOULLO, W.H. "BABYLON, ASSYRIA AND ISRAEL".
- WISEMAN, P.J. "NEW DISCOVERIES IN BABYONIA ABOUT GENESIS
- KING, L.W. "BABYLONIAN RELIGION AND MYTHOL- OGY" LONDON. ,
- WELLARD, JAMES "BABYLON" NEW YORK 1974.
- ROUX, GEORGES "IRAQ" HARMONDSWORTH 1983 SECOND EDITION
- YUNG, GAVIN "IRAQ" LONDON - 1980.
- ROUX, GEORGES "IRAQ" FIRST EDITION HARMONDS WORHT 1966
- OEW, CORNELIUS "MYTH, SACRED HISTORY AND PHILOSO-

- PETRIE F. "EGYPT AND ISRAEL" LONDON 1923 .
- CHILDE, GORDON "WHAT HAPPENED IN HISTORY" HARMONDSWORTH 1950
- HITTI, P.K. "HISTORY OF SYRIA" LONDON - 1951
- CRUMP, C.G. "LEGACY OF MIDDLE AGES" LONDON 1951.
- HALL, H.R. "THE ANCIENT HISTORY OF NEAR EAST" LONDON 1952.
- EDITED BY "EPIC OF MAN" WASHINGTON 1953.
- EDITORS OF LIFE
- HITTI, P.K. "HISTORY OF THE ARABS" LONDON 1953
- GURNEY, O.R. "THE HITTITE" HARMONDSWORTH - 1954
- BURY, J.B. & "THE CAMBRIDGE ANCIENT HISTORY," FIRST EDITION- CAMBRIDGE - 1954.
- OTHERS.
- GHIR, SHMAN "IRAN" HARMONDSWORTH - 1954
- MERCER SAMUEL, "LITERARY CRITICISM OF THE PYRAMID TEXTS." LONDON 1956.
- A.B
- JAMES, E.O. "MYTH AND RITUAL IN THE NEAR EAST." LONDON 1958.
- BOUQUET, A.C. "SACRED BOOKS OF THE WORLD". LONDON 1959.
- COTTRELL, L. "LOST CITIES" LONDON 1959.
- MOSCATI, S "ANCIENT SEMITIC CIVILIZATION". NEW YORK - 1960
- LORRE, NORMAN "THE ANCIENT MYTHS." 1960.
- RAPSON, E.J. "THE CAMBRIDGE HISTORY OF ANCIENT INDIA". NEW DELHI 1961.
- THOMPSON, P. "EPICS, MYTHS AND LEGENDS OF INDIA" BOMBAY 1961.
- JAMES, E.O. "COMPARATIVE RELIGIONS" NEW YORK . 1961
- DOWSON, JOHN. "A CLASSICAL DICTIONARY OF HINDU MYTHOLOGY AND RELIGION, GEOGRAPHY, HISTORY AND LITERATURE." LONDON 1961.
- HARVEY, PAUL "OXFORD COMPANION TO CLASSICAL LITERATURE." LONDON 1962
- BANERJEE, "THE ANCIENT TRADITIONS OF SANSKRIT." 1964.
- BISWANATH.
- AL-HAIK, ALBERT, "KEY LISTS OF ARCHAEOLOGICAL EXCAVATIONS IN IRAQ (1942-1965)" COCONUT GROVE FLORIDA - 1968.
- JAMES, E O. "THE CULT OF MOTHER GODDESS." LON-

- DON 1969 : 174.
- BIBBY, GEOFFREY "LOOKING FOR DILMUN" NEW YORK 1970.
- BARY, WARIWICK. "A DICTIONARY OF ARCHAEOLOGY". LONDON 1970.
- GRIFFITH, R. "THE HYMNS OF RIGVEDA" COMPLETE TRANSLATION 2 VOLUMES VARANASI - (BHARAT) 1971.
- HAWKES, "THE FIRST GREAT CIVILIZATIONS".  
JACQUETTO HARMONDSWORTH. 1973.
- PRITCHARD, J.B. "THE ANCIENT NEAR EASTERN TEXTS RELATING TO THE OLD TESTAMENT." SECOND AND THIRD EDITIONS. PRINCETON - NEW JERSEY 1966, 1974.
- PRITCHARD, J.B. "THE ANCIENT NEAR EAST - AN ANTHOLOGY OF TEXT AND PICTURES" TWO VOLUMES PRINCETON NEW JERSEY 1973-75.
- PRITCHARD, J.B. "THE ANCIENT NEAR EAST IN PICTURE RELATING TO THE OLD TESTAMENT." NEW JERSEY 1974.
- SABLOFF, J.A. "THE RISE AND FALL OF CIVILIZATIONS." HARVARD UNIVERSITY - 1974.
- LEONE, M.P. "CONTEMPORARY ARCHAEOLOGY" CARBONDALE (U.S.A) 1975.
- JACOBSON, "THE TREASURES OF DARKNESS: A  
THORKILD. HISTORY OF MESOPOTAMIAN RELIGION". NEW HAVEN - LONDON 1976.
- FRANKFORT & "THE INTELLECTUAL ADVENTURES OF  
OTHERS ANCIENT MAN." CHICAGO 1977.
- GASTER, "THESPIS - RITUAL, MYTH AND DRAMA  
THEODON. H. IN THE ANCIENT NEAR EAST" NEW YORK 1977.
- BATZER, KARL "ANCIENT EGYPT, DISCOVERED ITS  
SPELENDORS." WASHINGTON 1978.
- BERMANT, "EBLA" LONDON 1979  
CHAIM &  
WEITZMAN, MICHAEL
- AMIET, PIERRE "ART OF THE ANCIENT NEAR EAST." TRANSLATED FROM THE FRENCH BY JOHN SHERLEY NEW YORK 1980.
- MATTHIAE, "EBLA - AN EMPIRE REDISCOVERED"  
PAOLO TRANSLATED BY CHRISTOPHER HOLME  
NEW YORK - 1981.
- BASMIACHI, "TREASURES OF THE IRAQI MUSEUM  
FARAJ BAGHDAD - 1982
- GASKAL, G.A. "DICTIONARY OF ALL SCRIPTURES, AND



	MYTHS." NEW YORK 1981. ..
EDITORIAL BOARD	"ASSYRIAN DICTIONARY." VOLUME 15- CHICAGO - 1984
EDWARDS, I.E S	"THE CAMBRIDGE ANCIENT HISTORY" THIRD EDITION. CAMBRIDGE - LONDON 1980.
WOOLEY, L. & OTHERS	"HISTORY OF MANKIND" (UNESCO) LONDON - 1963.
GEDEN, A.S.	"STUDIES IN COMPARTIVE RELIGIONS".
SPENCE, LEWIS	"AN INTRODUCTION TO MYTHOLOGY"
CAMPBELL, J.	"THE HERO WITH A THOUSAND FACES." LONDON.
BUCKNER.	"WORLD LITERATURE."
HEWITT, F.J.	"RULING RACES OF PREHISTORIC TIMES." LONDON.
MACKENZIE, DONALD	"MYTHS OF CRETE AND PRE-HELLENIC EUROPE ." LONDON.
MACKENZIE DONALD	"TEUTONIC MYTH AND LEGENED" LONDON.
MOCRIEFF, A.R.H.	"CLASSIC MYTH AND LEGEND. "LONDON
ROUSE, W.H.	"WORLD OF GODS".
PLONO, H.	"TALMUD" (TRANSLATION) LONDON
WEECH, W.N.	"THE BIBLE " (CRITICISM).
EDITED BY JOHN	"THE BIBLE" AUTHORIZED VERSION
STRILING	LONDON 1956.
TURNER,	"HANDBOOK FOR BIBLICAL STUDIES."
NICHOLAS	OXFORD 1982.
CHRISTIAN	"THE BIBLE TODAY" HISTORICAL, SOCIAL
SCHOLARS	AND LITERARY ASPECTS OF THE OLD AND NEW TESTAMENTS." WESTPORT, (U.S.A) - 1955.
ACKROYD, P.R	"THE CAMBRIDGE HISTORY OF THE BIBLE" VOL.I 1980.
SCOTT, THOMAS	"HOLY BIBLE" VOL- I,
DAVID &	"THE RISE OF CIVILIZATION".
OATES, JOAN.	NEW YORK 1976.
PAGER, HARALD	"STONE AGE MYTH AND MAGIC." GRAZ - AUSTRIA - 1975.
CAMPBELL,	"THE MASKS OF THE GOD". PRIMITIVE
JOSEPH	MYTHOLOGY AND ORIENTAL MYTHOL- OGY VOL-I, II, LONDON 1959 - 62.
CREAM, C.W	"GODS, GRAVES AND SCHOLARS." LON- DON - 1974.



- MELLERSH, HEL "CHRONOLOGY OF THE ANCIENT WORLD-  
100000 B.C - 799 A.D LONDON 1976.
- SPENGE, LEWIS "MYTHS AND LEGENDS OF ANCIENT  
EGYPT" LONDON 1949.
- WRIGHT,  
DESMOND. "THE ANCIENT WORLD" NEW YORK 1979.
- LAMBERT, DAVID "MYSTERIES OF THE PAST"  
& HOLROYD, STUART.
- MOSCATI,  
SABATINO "THE FACE OF THE ANCIENT ORIENT"  
LONDON 1960.
- LLOYD, SETON "FOUNDATIONS IN THE DUST"  
HARMONDSWORTH 1955.
- DEUEL, LEO "THE TREASURES OF TIME" LONDON 1964
- TIGAY, JEFREY "THE EVOLUTION OF THE GILGAMESH  
EPIC" PHILADELPHIA - 1982.
- JACOBSEN,  
THORKILD WILSON, JOHN. "MOST ANCIENT VERSE".  
CHICAGO 1963.
- MOORHOUSE,  
A.C "WRITING AND THE ALPHABET"  
LONDON 1946
- SANDARS, N.K. "POEMS OF HEAVEN AND HELL FROM  
ANCIENT MESOPOTAMIA". HARMONDS-  
WORTH 1971
- BESSERT,  
DENISE "THE LEGACY OF SUMER"  
MALIBU - 1976.
- ANDERSON,  
GRAHAM "ANCIENT FICTION"  
LONDON 1984.
- BEVEN, EDWYN "ANCIENT MESOPATAMIA" CHICAGO 1918.
- PETTINATO  
GIOVANNI "THE ARCHIVES OF EBLA".  
NEW YORK 1981.
- BOTTERO, JEAN "THE NEAR EAST, THE EARLY CIVILIZA-  
TIONS". NEW YORK - 1967.
- LAESS OE,  
JORGEN. "PEOPLE OF ANCIENT ASSYRIA" LONDON
- WADDELL, L.A: "THE MAKERS OF CIVILIZATION:" NEW  
DELHI 1986.
- IONS, VERONICA "THE WORLD'S MYTHOLOGY" RUSHD EN-  
GLAND 1987.
- CAVENDISH,  
RICHARD "MYTHOLOGY - ENCYCLOPEDIA" LONDON  
1987. C
- ROSENBERG,  
DONNA "WORD MYTHOLOGY"  
LONDON - 1986.
- KRAMER, S.N. "MYTHOLOGIES OF THE ANCIENT  
WORLD." NEW YORK 1961.
- KASTER, JOSEPH "CONCISE MYTHOLOGICAL, DICTIONARY"  
NEW YORK - 1990.

- COTTERELL, ARTHUR: A DICTIONARY OF MYTHOLOGY" OXFORD 1986.
- WARNER, REX: "ENCYCLOPEDIA OF WORLD MYTHOLOGY." LONDON - 1975.  
"LAROUSSE WORLD MYTHOLOGY" LONDON - 1989.  
LAROUSSE ENCYCLOPEDIA OF MYTHOLOGY" LONDON 1962.
- PEET, ERIC "A COMPARATIVE STUDY OF THE LITERATURES OF EGYPT, PALESTINE, AND MESOPOTAMIA". LONDON 1931.
- GRIFFITH, RALPH "THE RAMAYAN OF VALMIKI" TRANSLATED INTO ENGLISH. BENARES - 1915.
- MACDONELL, "INDIA'S PAST" A SURVEY OF HER LITERATURES, RELIGIONS, LANGUAGES AND ANTIQUITIES, OXFORD 1927.
- SALETORE, R.N. "ENCYCLOPAEDIA OF INDIAN CULTURE." NEW DELHI. 5 VOLUMES 1984 - 87.
- TILAK, B.G. "VEDIC CHRONOLOGY AND VEDANGA JOYTISHA." POONA CITY 1925.
- VAIDYA, C.V. "HISTORY OF SANSKRIT LITERATURE" POONA - 1930.
- WINTERNITZ, M. "A HISTOYR OF INDIAN LITERATURE." CALCUTTA - 1927.
- KEITH, "A HISTOR<sup>y</sup> OF SANSKRIT LITERATURE." BERRIEDALE. OXFORD 1928.
- GOLDSTUCKER, "PANINI HIS PLACE IN SANSKRIT THEODOR LITERATURE." ALLAHABAD - 1914.
- "ENCYCLOPADIA BRITANNICA" 8TH EDITION - 1852,  
9TH EDITION - 1875, 10TH EDITION - 1902,  
11TH EDITION - 1910, 12TH EDITION - 1922,  
13TH EDITION - 1929, 14TH EDITION - 1970,  
15TH EDITION - 1981.
- THE ENCYCLOPEDIA "AMERICANA" 1947, 1984
- "EVERYMANS' ENCYLOPAEDIA  
LONDON 1958, 1978  
"ACADEMIC AMERICAN ENCYCLOPEDIA"  
NEW JEASEY - 1981.
- "POPULAR ENCYCLOPEDIA."
- "LEXICON ENCYCLOPAEDIA"
- "CHAMBERS ENCYCLOPAEDIA"
- "ENCYCLOPAEDIA OF RELIGION AND ETHICS  
EDITED BY JAMES HASTINGS - 1974
- "THE ENCYCLOPAEDIA OF EARLY CIVILIZATION"  
LONDON 1968
- "JOURNAL OF THE AMERICAN ORIENTAL SOCIETY" NEW



HAVEN (U.S.A) +

VOLUME 18, 1897- VOLUME 25, 1904  
VOLUME 26, 1905 VOLUME 29, 1908  
VOLUME 33, 1913 VOLUME 34, 1915  
VOLUME 36, 1917 VOLUME 59 N.4 1939  
VOLUME 63, 1943 VOLUME 64, 1944  
VOLUME 66, 1946 VOLUME 69, NO. 4 1949  
VOLUME 74, 1954 VOLUME 77NO.2 1957  
VOLUME 78, 1958 VOLUME 83 , 1963  
VOLUME 88, NO. 1 1968 VOLUME 89, NO. 1 1969  
VOLUME 89, NO. 2, 1969 VOLUME 95, NO. 3 1975  
VOLUME 95, NO. 4 1975 VOLUME 97, 1977.

"SUMER - A JOURNAL OF ARCHAEOLOGY AND HISTORY IN  
"IRAQ" LONDON.

VOLUME 22, 1960  
VOLUME 26 PART - I SPRING 1964  
VOLUME 28 PART 1,2 (BAGHDAD) 1972  
VOLUME 30 PART 2 AUTUMN 1968  
VOLUME 31 PART 2 AUTUMN 1969  
VOLUME 32 PART I SPRING 1970  
VOLUME 33 PART I SPRING 1971  
VOLUME 36 1974  
VOLUME 37 PART I SPRING 1975  
VOLUME 38 PART -I SPRING 1976  
VOLUME 38 PART 2 AUTUMN 1976  
VOLUME 42 PART I SPRING 1980  
VOLUME 43 PART I SPRING 1981

"NATIONAL GEOGRAPHIC MAGAZINE" WASHINGTON  
JANUARY 1971, DECEMBER 1978, SEPTEMBER 1979

"LIFE" - APRIL 4, 1955 - OCTOBER 17, 1955

"TIME" - APRIL 4, 1960 SEPTEMBER 21, 1981.

"NEWSWEEK" MARCH 31, 1976.

"IRAN TRIBUNE" APRIL 1971 - JUNE 1973

"DANISH FOREIGN OFFICE JOURNAL"  
JOURNAL 1956

"LONDON TIMES"

7.3.1971

2.11.1973

13.10.1975

17.11.1975

26.6.1976 .

2.6.1976

15.11.1977 .

# ”ابن خلیفہ کی تصانیف“

”ہزاروں سال پہلے“

”دنیا کی پہلی داستان“ اگلا گیش کی داستان

”تخلیق کائنات“ - قدیم عراقیوں اور یونانیوں کی نظر میں

”سات دریاؤں کی سرزمین (پاکستان)“

”مصر کی قدیم مصوری“

”دنیا کا قدیم ترین ادب“ قومی ایوارڈ یافتہ دو جلدیں

”مصر کا قدیم ادب“ قومی ایوارڈ یافتہ چار جلدیں

”بھولی بیری کہانیاں“ (اساطیر) مصر

”بھولی بیری کہانیاں“ (اساطیر) بھارت

”بھولی بیری کہانیاں“ (اساطیر) یونان